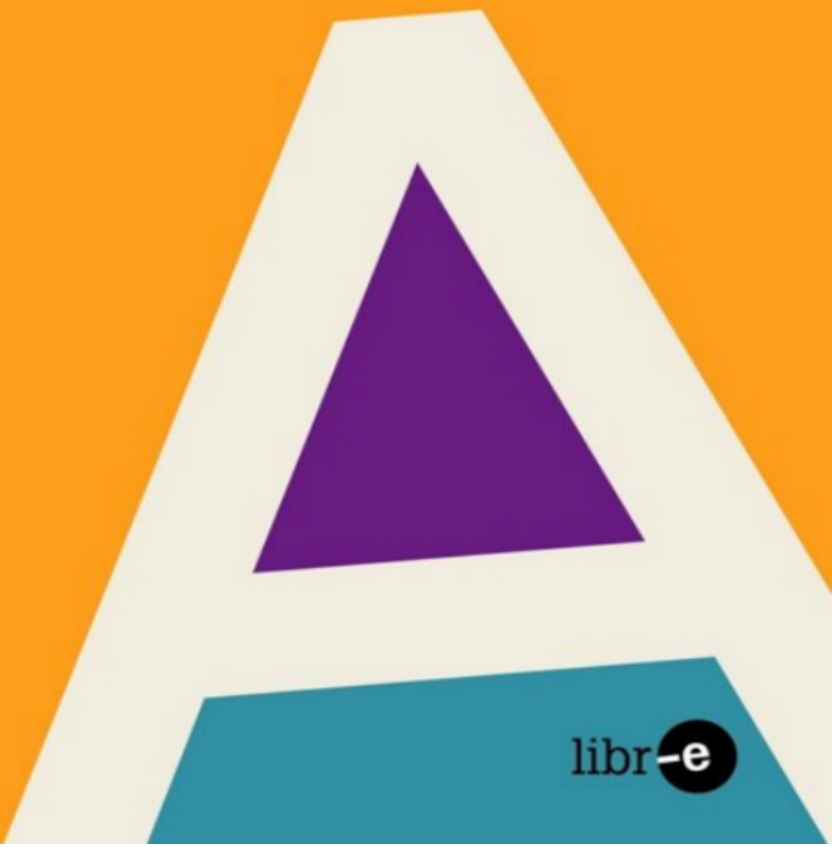
VICENTE MOLINA FOIX

Fan fatal



Vicente Molina Foix

FAN FATAL

Leer-e

Colección: Libr-e

Directores de Colección: Martín Casariego y Marta Rivera de la Cruz

Diseño de colección: ZAC diseño gráfico

Maqueta de cubierta: ZAC diseño gráfico

© de esta edición 2014

Leer-e 2006 S. L.

© Vicente Molina Foix

ISBN: 9788490717479

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

Leer-e 2006 S.L

Monasterio de Irache 74, Trasera, 31011 - Pamplona

a
Miriam
Gómez
y
Guillermo
Cabrera
Infante
sentados
ante
un TV
set.

UNA CARTA DE AJUSTE
(a manera de prólogo)

En la película de David Cronenberg Videodrome, *una siniestra trama se organiza para teledirigir el universo, utilizando los adelantos de los medios de comunicación. Si ya el último doctor Mabuse, el de los mil ojos, fundaba su poder en el conocimiento de la intimidad ajena por medio de trasmisores camuflados de televisión, la banda criminal de* Videodrome *recurre a un instrumento más de hoy y más inmediato. Las órdenes perversas se contienen en cintas de vídeo, y estas cintas son literalmente empotradas en el pecho de los esclavos-víctimas, que así son portadores de una memoria electrónica que les guía al crimen.*

La película de Cronenberg da bastante asco, porque el hueco en la carne por donde los facinerosos le meten al correo la cinta está muy bien hecho; cuando vi la película, sin embargo, más que asco, yo tuve fiebre. Pensé con un remordimiento que quizá esa argucia que el director idea no era sino una forma extrema de metaforizar lo que para todos nosotros es el televisor. Un objeto pequeño y manejable, un mueble visceral del cuerpo de la casa, que, situado a todas horas frente a nuestra conciencia, nos abruma o alivia, nos ordena consignas y ordena nuestra vida, puede ser muy capaz de incitarnos al crimen de abandonarlo todo para seguirle a él.

Mi pesadilla, como todos los íncubos, era una forma insoluble del pasado que regresaba en un momento débil de la voluntad. Porque yo, en efecto, fui un día de la opinión de que la tele *era un invitado de piedra en la fiesta cotidiana del hombre moderno. El medio destinado a arrinconarle en un orden confortable e insensible en el que, gracias a su propio formato reducido y reductor, los deseos y vuelcos de la razón, las convulsiones y desastres más sonados de la historia, quedaban apagados como accidentes decorativos del hogar. El imán icónico capaz de secuestrar al hombre de la calle, es decir, al hombre que se hace sujeto*

social en la aventura de salir de sí mismo a las avenidas de la vida otra.

Con el tiempo me he ido curando de esa idea persecutoria. Y las recetas que más me han ayudado vienen a continuación. En los años –cuatro– transcurridos desde que Diario 16 *me ofreció una sección semanal de comentario televisivo hasta el momento actual, en que escribo asiduamente sobre los mismos síntomas en* El País, *la pequeña pantalla aún me ha dispensado purgas y algunas lavativas, indigestiones, cólicos, jaquecas, pero también cordiales y reconstituyentes. Y el lector que desee saber mi máxima esperanza, el sueño saludable que aún a veces tengo respecto al medio, puede acudir al artículo titulado* Las paredes hablan, *donde la televisión es contemplada, glosando a Ernst Bloch, en su virtualidad de ventana utópica por la que se cuelen en nuestro recinto inmunizado los gérmenes benignos de la exterioridad. Una manera de salir al mundo sobre la única base del movimiento reflejo*.

Coincide esta confesión mía, cuya penitencia es el libro que sigue, con un momento en el que desde Italia y Francia, incluso desde la comedida Gran Bretaña, voces autorizadas –maestros del pensar– advierten tanto al lego como al especialista de cátedra y de tribuna de que se corre el riesgo de reaccionar frente al fenómeno televisivo como en su día de máxima audiencia, en los años cuarenta, el intelectual trató al cine: sin hablarle. Hoy, con medio siglo de retraso, y quizá porque ya ven sobre él anuncios de muerte, los filósofos más conspicuos van al cine y hasta usan la moviola con la misma soltura con que los eruditos tiran de microficha en la biblioteca.

No se trata aquí de iniciar cruzadas de reconocimiento highbrow *de un medio como el televisivo, tan inmanente a los itinerarios de la contemporaneidad que no necesita de apostolados. Pero no deja de ser alarmante que las acusaciones alto-pensantes que hoy se vierten sobre la televisión sean las mismas que fueron lanzadas antaño sobre el cine. La imagen electrónica que emite el televisor favorece una «verdad sin pies ni cabeza, discontinua, diaspórica», en palabras de André Glucksmann, y en ello se aleja sustancialmente de la predominante narratividad del cinematógrafo, medio hoy codificado por la historia, en gran medida sometido a una institucionalización de sus formatos y sus dispositivos técnicos*.

Soy de los que opinan que la pantalla grande nunca puede perder frente al televisor su formidable potencia des-realizadora, capaz de generar formas bigger than life. *Sin embargo, y pese a sus profundas diferencias, quizá la televisión despierta esos recelos y ese desprecio por la misma razón que un día confinaba al cine en la barraca ferial: su ilimitado cauce, su parloteo insustancial que no llega a lengua, su propia dimensión de algo que, siendo tan visible y tan aparatoso*, aún no es del todo *y nadie sabe dónde puede llegar a esconderse*.

* * *

Los artículos que forman Fan fatal, *título que, más allá del* calembour *no elude su componente sado-masoquista, son una selección de los que he publicado en los últimos años en* Diario 16, Fotogramas, Primera Línea *y* El País, *con mayoría de los aparecidos en este último diario, donde sigo ejerciendo la colaboración televisiva. Aparte de elegir los que más me gustaban y los que ofrecían una* punta *más larga que la del comentario puntual, he tratado de ordenarlos, por encima de sus pequeños bloques temáticos, intencionadamente*.

Vicente Molina Foix

UNIVERSALES

LAS PAREDES HABLAN

Tuve un sueño. Apoyado contra el respaldo de un sillón tan cómodo, tan mullido, que costaba trabajo *salir* de él, miraba la pared de enfrente, que se movía sonoramente. Un muro amplio y blanco de mi salita, por el que en el largo espacio de un minuto sin conciencia pasaba el mundo. Lo vi *todo*. Fragmentos escogidos de la historia de la infidelidad humana, vidas de ejemplo y tiranías célebres, escenas de la vida de bohemia y grandes preguntas musicales sobre el sentido de los astros, una extraña danza en torno a un objeto volante, un pequeño holocausto nuclear, y sólo el hongo de ese *bang* definitivo y chillón acallaba mi pared. Me desperté con un calambre: se me habían dormido las dos piernas de estar mal sentado ante el receptor.

La televisión *es* un sueño, más allá de las fantasías que una vista calenturienta puede pergeñar. Representa, como ya sabe todo el mundo, incluso los que la realizan, el anhelo de totalizar la existencia de imágenes, en una doble dirección refleja y agente que aclara rotundamente el concepto de *feed-back*.

Las escurridizas y perfectas máquinas captadoras son y serán cada vez más capaces de captar todo lo que hagamos, lo que no nos atrevamos a hacer en público, lo que miramos dé reojo, nuestros vuelos (incluidos los de la fantasía), nuestras ensoñaciones, y una vez fijados esos instantes, nos sentamos, nos sentaremos todos más a menudo a verlos reflejados en nuestra propia casa, en un aparato comprado sobre el que tenemos dominio casi completo. Los expertos anuncian que no ha de tardar mucho el día en que podamos incluso programar las distintas secuencias de nuestra vida, pasar a cámara lenta los ratos de éxtasis, acelerar las horas de relleno, fijar primeros planos de la amada o correr una cortinilla sobre lo que nos salió mal. La televisión y su secuela de *gadgets*

videoacústicos es el definitivo instrumento de memorialización y rectificación de la existencia, el deseo hecho cátodo, el rayo luminoso que no cesa.

Es de ese convencimiento o arraigada intuición de donde nace nuestra impotencia de espectadores de TVE, o de BBC, o de RAI, o de NBS y las restantes siglas que llenan el hueco que el arquitecto dejó aposta en la pared de nuestros apartamentos. El filósofo Bloch, en su intento de determinar la experiencia estética como *patria* soñada del hombre, animaba a mirar a través de las ventanas de las obras artísticas para ver, al otro lado de su marco, los paisajes utópicos de la inspiración ajena. Si no está desnaturalizada o no renuncia, la televisión es, sin duda, la ventana más próxima y barata para tener acceso a ese sueño de trascendencia casera.

Por eso lo que vemos en la pequeña pantalla siempre nos parece poco o nos deja con la sospecha de que hay otras ventanas más indiscretas en la *finca* de al lado. ¿Causaré un gran *shock* afirmando que a los ingleses cultos no les parecen tan buenos sus canales, al menos hasta la arriesgada experiencia reciente del Canal 4? Y por la misma ecuación, tampoco debiera castigárseme si declaro que TVE no es *tan* intrínsecamente perversa. Ninguna televisión puede ser mala, como ninguna fotografía lo es, puesto que la que no es artística ni documental posee siempre un alto valor sentimental.

En la actual serie-estrella de nuestro organismo, *Goya*, vemos, sin asomo de asombro, que actores y actrices de gran fama no tienen reparo en aparecer en intervenciones de un solo plano –de rey o de zíngara– que esos mismos intérpretes desdeñarían en el cine. ¿Qué político renuncia a un sólo minuto de opinión televisiva? ¿O qué escritor, con la excepción de los únicos puros que quedan en el mundo, Canetti y Ferlosio, se resiste a salir en la pantalla, aunque sea para resucitar el papel de bufones que tenían antaño los intelectuales? ¿Se trata sólo de una cuestión publicitaria? No lo diría yo. Cualquier cara, cualquier idea o cualquier serie adquiere en la pequeña pantalla el carácter de lo normal extraordinario, de cotidianidad convertida en monumento audiovisual. Por eso ve uno televisión, por *verse*.

TEORIA DE LO BELLO TELEVISIVO

La tarde quema mucho. Quiero decir *ha tarde*, esa entidad televisiva para la hora de la siesta que ahora, bajo el vigorizante nombre de *Viva la tarde*, pretende sacudir nuestra modorra con canciones y risas en la primera cadena.

La siguiente pregunta está en el aire: ¿es el programa en sí, en sus distintas nomenclaturas, lo que quema, o es la sobremesa, esa *hora española* de ver la *tele* la que devora golosamente a sus presentadores?

No se puede exigir mucho a tales horas. Pero Televisión Española, en permanente vela por nuestros intereses estéticos, al menos se ocupa de que rostros hermosos y cuerpos espigados amenicen la tarde.

Y algo más; en un gesto indiscutiblemente concordatorio, han colocado un cura, mosén José Casero, de factor masculino del programa. Siempre lo sospeché: la *tele* es como un púlpito, y las altas cadencias de la oratoria sacra se avienen muy bien con el bajo placer de una buena mesa.

De este padre ha causado impresión su buena planta, su rostro agraciado (que se añade a la otra *gracia* intrínseca, infinita, incorpórea). Y aquí viene la segunda pregunta, que está, ésta, en la calle: ¿hay que ser guapo para ser locutor televisivo?

Al padre Casero, bien es cierto, le ayudan María Teresa Campos, la mujer de experiencia, y María Casanova, la belleza casera y mojigata, pero no cabe duda de que, frente a la mortecina fase anterior en que la Campos era única conductora del programa, las más altas instancias han juzgado necesaria la invitación de lo bello sagrado a lo profano que supone la presencia en los platos del reverendo con sus elegantísimas camisas de lino abiertas por el tercer botón.

Lo que eso insinúa da mucho que pensar. ¿Habrá obtenido, así, Felipe Mellizo su recinte premio periodístico no por bueno sino por feo, en un medio donde lo que se da es lo bello?

A este respecto, la influencia dejada en Prado del Rey por el exiliado (voluntario) Pepe Navarro es indiscutible, y más profunda de lo que parecía. En *La tarde*, tras los paréntesis sesudos y pizpiretos de Paco Montesdeoca y Nuria Gispert, se vuelve, como hemos visto, a los cánones clásicos de belleza, pero es que se está contagiando a todos los programas esta oleada de hermosura y elegancia.

Fernando G. Tola, Pablo Lizcano y José Miguel Ullán, a quienes se ha visto en la vida real un cierto desaliño indumentario, aparecen en sus programas respectivos impecablemente trajeados y hasta con alfileres de corbata; Olvido Alaska, que no es exactamente hermosa, ha llegado a salir muy favorecida por ganchos y peinetas en sus presentaciones infantiles de *La bola de cristal*.

Y ¿qué decir de los deportes, disciplinas viriles y austeras en las que uno podría imaginar que estas frivolidades no interesan?

Pues ahí están las noticias de baloncesto y tenis, de fútbol y alpinismo, presentadas por Elena Sánchez, monísima, y por Frederic Porta, monísimo.

Sólo digo una cosa. Tras esta apoteosis de belleza, nuestros ojos, regalados como los de los tratadistas de estética del neoclasicismo, no van a contentarse. Tenemos lo grotesco (aquí no digo nombres), lo feo y lo hermoso; ¿cuándo va a llegar a nuestros receptores lo sublime? Todo es esperar.

REPRESENTANTES

Hay estilos genuinos de presentación en TVE. El locutor de continuidad, por lo común mujer y con collares, párpado empastado de colorete verde y blusas estampadas, taladra al telespectador con ojos acerados y anuncia como una sibila *lo que nos espera*. Es la línea esfinge.

Otro estilo es el que llamaremos de *cables cruzados*, propio éste de hombres y mujeres y extendido en los *Telediarios*. El locutor nos lee la noticia de un seísmo en Turquía o un parricidio en Cuenca y su rostro es alegre, su sonrisa cordial, quizá para aliviamos del son de la tragedia. Un pleno de catorce, un triunfo futbolístico en campo enemigo, un descenso del dólar, y la cara parlante, sujeta a un incontrolable código de rictus, muestra tristeza y luto. Siempre me acuerdo en esos casos de la maravillosa escena de *Cantando bajo la lluvia* en que la heroína cómica, víctima de la sincronía imperfecta de los primeros films sonoros, bajaba la cabeza cuando oíamos *no* y negaba los síes.

Dos hombres conocidos, Victoria Prego y Joaquín Arozamena, introdujeron hace algún tiempo en su informativo el estilo *tú y yo*. ¡Qué efluvios persuasivos, qué *tête-à-tête* más tierno, qué arrullos tan aterciopelados en la simple mención de una huelga minera o una minicrisis en la Junta de Andalucía! La noticia se convertía así en representación, en un favor de amigo; la información deja de ser servicio y es una confidencia para mesa camilla.

Dejo sin estudiar, por lo corriente, la línea vacilante, en la que el espectador se dispara con pena, duda, avanza a trompicones, se desdice, y nunca, eso no, pierde de vista su papela.

Frente a esas deformaciones del sano y natural talante informativo, destacan como perlas en el estercolero las actitudes

discretas y austeras. Por citar dos ejemplos de los escasos que hay: el aplomo y la elegancia de una veterana, Rosa María Mateo, recuperada ahora en el recién iniciado *Fila* 7, y el descubrimiento, en un programa híbrido titulado *El dominical informativo*, de un rostro nuevo, el de María Vela Zanetti, que con serenidad, buena dicción y eficacia presenta, lee, habla, sin temblor de pulseras.

SEGUNDA CADENA Y TERCER SEXO

Las cadenas televisivas deberían tener una filosofía o un sexo definido. En España hay, hoy por hoy, dos cadenas *canónicas* y otras, las autonómicas, *extramatrimoniales* (hablo del matrimonio hasta ahora monógamo entre el Estado y las ondas electrónicas), y TVE-1, como suele ser natural en la *legítima*, resulta un cuerpo amplio y fofo, con una línea perdida, multiuso. Por eso la *libido* del telespectador adulterino se lanza a la segunda en busca de aventura. Lo que encuentra es un concubinato casi igual de casero, insinuante a veces pero a la postre casto. La segunda cadena acaba siendo un híbrido, un raro machihembrado entre el primer canal cuyas sobras y *segundas vueltas* recibe con demasiada frecuencia y unas pocas iniciativas que deberían constituir su imagen de marca y no pasan de ser brillos insólitos.

Echemos un vistazo, para justificar nuestras palabras, a la actual programación. Desde el punto de vista cultural, que debería, claro está, ser una de las bazas fuertes de un canal de alternativa, lo que TVE-2 ofrece es desolador. Con la excepción del veterano (¿o ya pura y simplemente viejo?) *La clave*, faltan en ese canal los grandes espacios de debate sobre cuestiones actuales y originales, ya que raramente cumplen tal función las discusiones, por lo general artificiosas y *de oficio*, que siguen a los *videoclips* o telefilmes seleccionados por *La ventana electrónica*. Mejor cubierto está el flanco de la información cultural, pues cuenta con un programa de la variedad y la soltura de *Fila 7*, con el adecuado espacio teatral *Candilejas* y con el desigual pero necesario *Metrópolis*, que trata de cumplir el difícil papel de mensajero de la postmodernidad. Se trata, sin embargo, de espacios limitados por su formato y su estricta misión de servir datos y nutrirse de *lo que hay*. ¿Dónde están los grandes reportajes monográficos, las series que informen

de la fauna y la flora de las artes, las investigaciones filmadas sobre empresas culturales producidas fuera de nuestras estrechas fronteras, el fichaje de un mayor número de programas foráneos semejantes al que ahora vemos en la madrugada del jueves, *Seis clases de luz*, dedicado con inteligencia a explicar el trabajo de otros tantos maestros de la fotografía cinematográfica?

No es mejor el balance en el terreno de los programas de creación y experimentación. *Tatuaje*, la caja de sorpresas que José Miguel Ullán viene presentando desde hace varias semanas los miércoles, cumple ese papel en algunos capítulos, y también el equipo de *Tablón de anuncios*, en una vena más juvenil y hasta *scoutista*, se permite locuras saludables. Pero en ese apartado yo echo de menos más sorpresa, más riesgo, más programa sin moraleja o finalidad aparente, sin justificación ni afán educativo. Más programas, en suma, como el nuevo e irresistible *Suspiros de España*, dirigido por Gonzalo Sebastián de Erice, que contó en su debú, hace tres meses, con el raro honor de tener al director de la cadena, Enrique Nicanor, de presentador, en una intervención tan sibilinamente prudente que a mí me sonó, más que a espaldarazo, a disculpa ante el temor de protesta o escándalo.

Y, sin embargo, *Suspiros de España* no puede ser más sencillo, más inocuo. Cada semana una furgoneta abre sus portezuelas en distintos puntos de España a todo el que –en un minuto– quiera contar su vida, cantar por alegrías, hacer el sinvergüenza (ha habido muchos de estos), protestar por el paro y otras plagas modernas, prometer a la novia de un próximo regreso, asegurar al novio fidelidad eterna, quejarse –esto, los niños– de las muchas tareas y los *cates* que el profesor impone. El pie forzado del tiempo y el fondo neutro (de *fotomatón*), unido a la apabullante variedad de voces, fisionomías y *caletres*, configura un programa que ni por un momento deja indiferente, y en muchos conmueve por la vía patética o la vía humorística.

También sería deseable una mayor envergadura y ambición en los espacios musicales, sobre todo de música clásica, confinada casi exclusivamente al previsible concierto de los sábados y a las espaciadas transmisiones operísticas. De ello resulta que el repertorio clásico que se ve incluye muy poca música nueva y atrevida, y que TV-2, como su hermana mayor, renuncia a *intervenir* (por ejemplo, al modo de Inglaterra, comisionando óperas *para* televisión). ¿Y qué decir de la programación cinematográfica? Para mí, pura y simplemente, toda película extranjera que se ve doblada en esta única cadena estatal no mayoritaria y supuestamente cultural es una afrenta, una muestra acentuada de la cobardía propia de los responsables cinematográficos de TVE, que no hacen

nada para cambiar los perniciosos hábitos heredados del franquismo. Y así, tras el prometedor esfuerzo del homenaje a Rossellini, los clásicos franceses actuales, el largometraje dominical y hasta los más rebuscados ciclos de *Cine club* se nos sirven con la flagrante desvirtuación del doblaje.

Espero con ansiedad el inicio del próximo trimestre, con lo que supone de nuevo curso y, presumiblemente, nueva programación. Y hay un enigma pendiente. Si hacemos caso a lo que dijo José María Iñigo en su pataleta de despedida y a lo que insinuó Tola al final de la segunda etapa de *Si yo fuera presidente*, Enrique Nicanor tiene unas *directrices* que pretende marcar en su cadena. ¿Habrá por fin telediarios diferenciados de los de la primera, más agresivos, más inventivos, con más *fondo?* ¿Serán esas directrices simples normas de urbanidad telegènica o calarán más hondo, hasta constituir un cuerpo doctrinal, una auténtica filosofía de lo audiovisual? Ojalá esas y otras preguntas posibles tengan respuestas rotundas que marquen al fin la diferencia entre los géneros. Mientras tanto, pasemos el verano contemplando el andrógino.

SERIES EN SERIO

Shogun, Westgate y los restantes seriales que distraen el ocio del telespectador han tenido que competir esta semana pasada con una miniserie de original formato y nuevos cauces narrativos. Inspirada en la realidad más palpitante, con actores sacados de la calle y sólo con lo puesto, muchos de ellos sin el gasto superfluo del maquillaje, rodada íntegramente en interiores, esta serie no sólo constituye una vía de importante renovación semántica, sino que señala directrices llenas de futuro para el abaratamiento de los programas dramáticos de producción propia.

La serie, en tres capítulos de duración variable, emitidos por la segunda cadena, contó, además, con otro rasgo inédito en las pequeñas pantallas mundiales. Antes de su emisión completa, la primera cadena y la segunda difundieron, a modo de extenso *trayler*, los puntos condensados del capítulo correspondiente al día, y me consta que, pese a destripar de esa manera el suspense del drama que a continuación se iba a dar por completo, muchos televidentes (y entre ellos yo) siguieron conectados al aparato con la misma pasión.

La serie en cuestión, pese a contar con el excesivamente largo y poco llamativo título de *Debate sobre el estado de la nación*, me ha producido muchas más emociones y sonrisas que las exóticas andanzas de un aventurero inglés y sus amigos jesuitas por tierras japonesas, y que el cosmopolita universo de amores y odios desatados en esa ciudad del Cabo americanizada que se ve en *Westgate*. Y es que cuando la realidad se impone con perfiles de drama, sin retoques, la ficción no tiene nada que hacer a su lado.

¿Qué actores hay en estos momentos no ya sólo en España, sino en el propio Hollywood, con el arrullador acento regional de Felipe González, con el dominio de los recursos irónicos, tan nórdicos, de

Bandrés? ¿Qué actor secundario con más peso o más celo que don Gregorio Peces Barba? ¿Dónde un galán maduro con un pasado tan turbulento como el de Suárez? ¿Dónde un *malo* tan atropellado y pendenciero como Fraga Iribarne?

Tanta abundancia había de intérpretes de primera fila, que ni siquiera hizo falta recurrir a las dotes histriónicas de Alfonso Guerra, limitado en su asiento a lanzar miraditas, cargadas, eso sí, de vitriolo.

Yo lo pasé muy bien, sobre todo el miércoles, en que las cuatro horas de *nudo*, tras la más bien grisácea presentación de situación del martes, depararon momentos de inusual zozobra, como el levantamiento de Herrero de Miñón –tan sólo de su escaño, no hay por qué asustarse– para leer un telex de respuesta, que Peces-Barba acalló con energía, o ese enfrenta-miento sibilino entre el portavor centrista Luis Ortiz, al que algunos han apodado el *azote del hemiciclo*, y nuestro presidente, que ahí estuvo como un Maquiavelo.

El desenlace del jueves no estuvo a la altura de lo esperado. Ni con el correoso *característico* que es Santiago Carrillo llegó la sangre al río, y por no llegar no se llegaron ni a sacar conclusiones. Ese día, el plato del Congreso, ahora limpio de humos por la sana iniciativa del presidente de la cámara, ofrecía una imagen algo sosa, ese mismo plato donde hace tres años, en febrero, con un reparto parecido y otras *estrellas invitadas*, se rodó la película sin duda más movida en su historia. Un *western* o quizá una de *gánsters;*

Quisiera terminar esta reseña insistiendo en un rasgo que me parece esencial en dicha serie: su españolidad. Para nadie es un secreto que estamos colonizados por los seriales yanquis o ingleses (¡ahora incluso por un sudafricano que imita a otro anterior americano!). *Shogun*, por ejemplo, mantiene esa odiosa estructura en minisecuencias punteadas por un acorde de la música, que corresponden a las constantes interrupciones publicitarias de la televisión estadounidense.

Frente a esa incursión de ritos bárbaros o pasiones ajenas en nuestra cotidianidad, dedicar doce horas de saga, castiza y tradicional donde las haya, me parece una manera eficaz y barata de hacer patria.

HABLAR SIN ACENTO

Para mí una de las mejores noticias televisivas de los últimos tiempos ha sido el que a los granadinos no les gustase el serial *Proceso a Mañana Pineda*, entre otras razones, por el falseamiento de la forma de hablar. Es decir, por la falta de acento, porque tanto *Mañanita* como los liberales, sus verdugos y el pueblo llano de Granada se expresasen en esa jerga átona, uniforme, que llamamos castellano como lugar común de una realidad que todo lo es menos común.

¿Recoge la televisión española la variedad idiomática de los pueblos de España? Por supuesto, existen los canales autonómicos, que emiten en las lenguas vernáculas, pero no me refiero a ellos. Pienso en las diferencias y matices que enriquecen, lejos de desvirtuar, a una lengua, que dan color a una provincia y zona, y que en un conjunto tan heterogéneo como España componen un mosaico de voces saludablemente discordantes.

A muchos les parece una cuestión baladí, tanto cuando surge en el cine como, ahora, en la televisión. A mí, por el contrario, me parece crucial. Y cuando se considera que el gran despertar de las cinematografías nacionales europeas a partir de los años cincuenta se basó en parte en la autenticidad de los modos autóctonos de hablar (respetados igualmente por Hollywood, que si produce un film situado en Tejas, por ejemplo, tiene todo el plantel de actores hablando en tejano, por peculiar o incomprensible que resulte), cuando se considera, digo, todo eso, la comparación con nuestro cine produce desmayos.

Aquí, excepto como burla o anécdota menor, todo el mundo ha hablado de la misma y aséptica manera, estuviese la cinta ambientada en Gerona o en Guadalajara. Aún recuerdo el impacto de una película como *Pascual Duarte*, de Ricardo Franco, por el

hecho de que, aparte de su calidad dramática, los actores, y en especial el protagonista José Luis Gómez, ensayaban con éxito el habla extremeña.

Si Pepa Flores y los demás intérpretes de *Proceso a Mariana Pineda* hablaban a su aire en un marco tan genuinamente andaluz como el de la historia de la heroína granadina, otro tanto podría decirse de *El balcón abierto*, el homenaje de Jaime Camino a la figura de García Lorca, coproducido por TVE.

Aquí, por un lado, el *Amargo* y otros personajes menores sí *sacaban acento*, pero justamente ese detalle de autenticidad chocaba con la manera en que Amparo Muñoz y otros actores se expresaban; *la voz del poeta*, recitada por José Luis Gómez de forma maravillosamente expresiva, se mantenía –siendo el actor de Huelva– en un término medio cálido y sinuoso, que renunciaba a las ricas inflexiones que Lorca tenía al hablar.

La veracidad lingüística surge en la pequeña pantalla por otros cauces. Aparece cuando la calle y su ruido y su olor entran en Prado del Rey: en alguno de los magníficos reportajes de investigación que se hacen en la casa, o en programas como *Si yo fuera presidente*, que el pasado martes tuvo otro de sus aciertos, entrando –sin paliativos– en el mundo de los huérfanos e internos. Esos adolescentes le contaban a Tola sus problemas entrecortadamente, con frases muy largas o muy cortas, enrevesadas algunas, otras hermosamente dichas; pero qué gran alivio oír voces sin filtro y sin freno.

Acostumbrados al run-run monocorde de los doblajes cinematográficos y televisivos y a la pobreza vocal de muchos *dramáticos*, cuando se escucha a un catalán o a un gallego hablar por la pantalla a su manera la lengua española, muchos españoles llegan a sorprenderse. El pasado desprecio sistemático, fomentado por el franquismo, no sólo a las lenguas periféricas, sino a las modalidades regionales de pronunciar el castellano, es una de las razones fundamentales del babel autonómico de hoy.

CARA AL SOL Y OTRAS CARAS

Al igual que el almirante Carrero ardió en las alturas y el general Franco se consumió en su lecho, ahora ya no sabemos si por el fuego interno de su enfermedad o por los *flashes* de sus enfermeros, los rostros de la televisión franquista se quemaron. O eso se ha dicho siempre. El locutor que tuvo que anunciar una *grave noticia* en aquel señalado 20 de noviembre, y los que la glosaron en los días siguientes, no podían dar otras en tiempos diferentes, porque a unos espectadores les parecería que venían a aguarles la fiesta del presente, y a otros a burlarse con noticias vulgares de su misión sublime del pasado. Habían sido mensajeros no de una muerte, sino de un tiempo muerto. Sus rasgos eran ya, en el libro sin páginas de la historia visual, la ilustración de una manera tendenciosa de informar.

Y en efecto, poco a poco, casi todos los antiguos rostros de los *Telediarios* –que son los más conspicuos y los más recordados– han ido desapareciendo. Hoy hay otros. ¿Son *nuevos?* ¿Se ha logrado una iconografía facial de la otra España? ¿Una galería fisonómica acorde con el *cambio?* Yo diría que no, con una notable excepción.

Da gusto –es la excepción– oír el castellano de Luis Carandell (con ese ligerísimo acento catalán tan trabajado que parece, más bien, acento de polaco) y son magníficas sus crónicas parlamentarias, no exentas de humor, ponderadas, escuetas. Quizá algún directivo perverso de TVE, si es que Prado del Rey alberga tales cosas, pensó al contratarle que el autor de *Celtiberia show* y otras tantas exequias a la España eterna nos daría a diario una crónica negra, llena de cuchufletas, de los usos tribales de nuestros tribunos. Un *Hemiciclo show*, unas *Cortes de mangas*. Carandell, por el contrario, se muestra muy respetuoso, pero posee, sin duda, otro modo, otro estilo, incluso otra cara. Hubiera sido impensable

durante el franquismo ver a un señor así, con ojillos de burla y perilla satánica, hablar de alta política.

Si examinamos hoy a los conductores principales de los tres grandes *Telediarios*, veremos que sus caras dicen mucho. Hubo algún optimista que creyó sentir los aires de una revolución cuando llamaron a un *guapo* oficial para leer noticias de encuentros en la cumbre, conversiones papales y reconversiones navales. La guapeza de Pepe Navarro –se decía– era más agresiva que la del otro guapo que hizo *Telediarios* en el pasado, Matías Prats jr. Pero quiso Navarro prosperar. Le pareció poca cosa leer lo que escribían otros para él, y pasó, en mala hora, a presentar: perdió él los papeles, y nosotros perdimos a alguien que daba buena cara a las malas noticias.

Tras esa convulsión, las aguas se han calmado. El rostro principal de los tres noticieros diarios es masculino, lo cual pretende dar, me imagino, un sesgo duro, bronco, a la femineidad genérica de *la noticia*. Confundiendo quizá fisonomía con autonomía, a las autoridades televisivas les debió parecer una medida audaz el que un canario, Paco Montesdeoca, nos arrullara suavemente a la hora de comer. Conozco yo personas que se indignan aún por esa entonación, por ese castellano templado y tropical, habituados, ellos, a tantísimos años de acentos marciales de la vieja Castilla. Yo, la verdad, puesto a oír canarios, me quedaba con los dulces vocalismos de Cristina García Ramos, que ocultaba menos su pasado insular y encima es guapísima.

Pero, en cualquier caso, tanto Montesdeoca como Campo Vidal, responsable del *Telediario* de las 8.30, responden a prototipos trillados de lo que debe ser un *newscaster:* correctos, bien planchados con traje o uniforme ejecutivo, y un poco relamidos. Lo cual convierte el acto de verles en un ejercicio previsible y pasivo, desprovisto de sorpresas. Ahora bien, ¿qué pasa con los innovadores? Porque haberlos, haylos. Aún tengo grabados en la mente los guiños fraternales y ese espíritu de artificial camaradería que impuso Arozamena. O la noticia hecha susurro, para ser escuchada a la luz de la lumbre y con el gato, que propició Victoria Prego.

Ese mismo estilo lo cultivó en sus primeras apariciones de madrugada Felipe Mellizo, quien no daba jamás una noticia, sino que la contaba, como si fuera un chiste o una leyenda. Ante el clamor de ultraje que se alzó, Mellizo fue cambiando. Su *Telediario* es ahora, qué duda cabe, el mejor de los tres, el menos convencional, y en gran parte se debe al aspecto un poco estrafalario del presentador, a su ropa cambiante y refrescante, y a ciertas complicidades que Mellizo sabe establecer con el espectador.

Su acento cultural es muy de agradecer (aunque no hay un criterio en la elección: tanto se habla de un libro o una música interesante como se nos ofrece la pintura del *pompier* más paleto) y tiene cierta gracia dar el cupón de los ciegos. Es una gracia *cosy*, y estoy seguro de que un anglófilo como Mellizo conoce bien el significado de esa palabra *(acogedor)*, pues es el tono que trata de infundir a su espacio.

SIN PIES NI CABEZA

El día empezó frío. Nevaba en toda España y Pedro Erquicia, el nuevo director-animador del matinal *Buenos días*, nos saludaba sentado informalmente en un diván de color crudo, distinto a los secos tableros ante los que se sientan los presentadores del telediario (y más distinto aún a esos escaños de tortura que se suele elegir en Prado del Rey para los programas de debate; ¿vieron ustedes el estilo monumental y fúnebre de los sitiales en el nuevo programa de Victoria Prego? Un amigo mío muy guasón lo llamó «estilo estatua orante», recordando los grupos de los reyes labrados por Leoni en la iglesia del Escorial).

Erquicia insistía en querer aliviarnos la dureza del día y la otra dureza, si cabe aún mayor, la del madrugón: hablaba a la cámara con camaradería, con un donarie que a esas horas sonaba a mensaje de *E.T.* Tras él, Paco Montesdeoca, que condujo muy bien sus entrevistas, también se obstinaba: gran sonrisa, voz clara, cantarina, y un jersey bicolor tejido a mano. Todo constituía ejemplo de la insoportable levedad del ser televisivo matutino. Menos mal que el rostro bello de la mañana, Sandra Sutherland, leía sus noticias con más humanidad: con carita de sueño.

Era el primer día de los telediarios transformados, y el cambio no fue tanto. Había caras nuevas, pero no rodaron las cabezas de antes. Decepcionante seguir viendo el acaramela-miento del pirulí y la bola del mundo y las letras de siempre. Y es que ya que las noticias del mundo se prestan poco a la renovación de contenidos, sólo queda la forma para sacarle punta.

Pilar Miró nos privó de esa emoción estética; los nuevos decorados y las cabeceras de los programas enviadas ni más ni menos que desde Luxemburgo no gustaron a la directora general, y

el telespectador ávido de sensaciones nuevas no tuvo más remedio que refugiarse en los mensajes de la noticia. Marinas resumió con su curiosa frase de despedida la cansina impresión continuista de la jornada: «esperamos no haber roto nada».

Toda la levedad insuflada bien temprano por Erquicia a base de sonrisas y plantas tropicales de su decorado *cuartito-de-estar-de-cualquier-casa-clase-media-española*, se fue haciendo pesada, agobiante, al fin atosigante, cuando de un informativo a otro comprobábamos con una sensación metafísicamente borgiana («yo soy otro y el mismo y he estado aquí antes») que las noticias eran todas idénticas, dispuestas en el mismo orden, dichas con las mismas palabras e ilustradas por las mismas imágenes. ¿Por dónde aparecía, después de varias semanas de preparación de los nuevos equipos, esa diferenciación o personalización de la noticia en los distintos telediarios? Erquicia, supongo que por la conveniencia de enganchar las sucesivas tandas del despertador, llega repetir de manera obsesiva sus noticias tres veces en una hora y media, pero desmoraliza más comprobar que a medida que pasa el día los redactores y corresponsales no encuentran nada nuevo bajo el sol que llevarnos a la pantalla.

El telediario con más novedad fue el último. El tableteo de una máquina de escribir lo anuncia con sonoridad casi marcial, y hasta la presentadora Rosa María Mateo no pudo evitar una sonrisa irónica, pero había un más ágil fraccionamiento de la noticia, un intento de puntuar las cabeceras, una buena sección de deportes y un encomiable aunque brevísimo espacio para la cultura; las noticias culturales siguen siendo, de manera escandalosa, las cenicientas de los telediarios.

Ayunos de noticias, busquemos alimento en los rostros. En un proporción que da que pensar, y no sólo a feministas militantes, los directores de los cuatro telediarios son hombres, y en tres de ellos la cara principal es masculina; pero en esos mismos espacios la noticia intermedia la lee una mujer, una cara bonita. Así, Erquicia abre el suyo con jovialidad, Mariñas da la barba, Benito un refinado toque de austeridad. Y luego, de colofón o de cenefa, la belleza durmiente de Sandra Sutherland, Campoy o la dulce impasibilidad, y Elena Sánchez, el cuerpo deportivo. Un reparto muy poco equitativo de poderes. Y de guapura.

EL BESO DE LAS ONDAS

Hace tres días, *El País* publicó un editorial (al que desde esta antepenúltima carilla me adhiero con la boca grande) en defensa del beso y sus peligros. Y en él se hacía justa referencia a lo mucho que el cine ha promovido el arte de besar, no sólo en pantalla (recordemos que una muestra muy pionera, *The kiss*, realizada por Edison en 1896 con su *vitascopio*, consistía en un largo beso ante la cámara de los actores May Irwin y John Rice), sino en las salas oscuras y las filas de atrás, tan propicias al apretón furtivo.

Leyendo dicho comentario me acordé de un estupendo texto sobre cinematografía publicado por Corpus Barga, en la primera etapa de la *Revista de Occidente*, en el que se hace un canto a lo que el gran escritor llama el «cultivo del beso»: «No puede negarse que el cinematógrafo ha venido a intensificar el cultivo de una de las suficiencias más sospechosas de los humanos, la suficiencia de los escasos y monótonos excitantes sexuales, especialmente el más vulgar y menos limpio, que junta unos labios con otros y mezcla los alientos y salivas (...). El cinematógrafo no ha.traído ninguna imagen superadora del amor. Ha traído la imagen subrayadora de los labios al besar, ninguna invención: un descubrimiento. Antes del cinematógrafo, sobre todo el cinematógrafo al *ralenti*, no se había visto besar».

Mi pregunta es ésta: ¿se besa tanto y con tanto detalle en la televisión? Todo indica que no. Dejemos hoy de lado lo poco que estimula realizar esa fusión bucal el cuartito de estar de nuestro domicilio, saturado de niños, animales domésticos y lámparas de pie, y en el que el aparato receptor no tiene más prestigio que el de un electrodoméstico, por lo común situado en un aparador entre enciclopedias básicas, fotos de boda y tiestos. Hablemos de los besos originales, propios, dispensados por la pequeña pantalla. Del

erotismo, en suma, que es una ciencia humana que nuestro ente, tan inclinado a otras enseñanzas científicas, cultiva escandalosamente.

Es cierto que las locutoras de continuidad desgranan a veces sus anuncios de futuros programas tan aterciopeladamente y con tanta riqueza de aceites y abalorios que uno se ve envuelto en efluvios dulcísimos. Pero eso yo no lo cuento como beso. Beso es lo que hubo el viernes en *La clave*, y no precisamente dado por Balbín a un contertulio, sino por Anthony Quinn a Sofía Loren en la película que ilustraba el debate sobre los godos, ese tema de palpitante actualidad. Quinn hada de Atila, y en una escena memorable mostraba indiscriminadamente su apetito; se metía en la boca un muslo de pollo, lo mascaba y, con las manos y labios aún grasientos, se abalanzaba sobre la hermosa patricia y le daba un beso profundo, de esos que no temen el contagio de gérmenes. Pero a mitad del beso apartaba bruscamente a la chica y masticaba otro poco el muslo, se tragaba el bocado y volvía a la Loren. ¡Qué apogeo carnal!

No se defiende aquí que en *todos* los programas haya besos y transporte amoroso. En debates, conciertos, telediarios y reportajes sobre la fauna animal es hasta conveniente que nos los haya y el contacto corporal se vea limitado a lo que estrictamente exija el guión. Pero, entre tanta serie histórica y tanto cine clásico, ¿dónde está la válvula de escape a los «escasos y monótonos excitantes sexuales»? Ya sabemos, por lo visto hasta ahora, que la sesión golfa de esos indefinidos viernes de mes es un fraude, donde lo *fuerte* puede llegar a ser un pezón peruano. ¿Se quedará atrás TVE, también en esto, hasta que la televisión privada levante la liebre y tenga que penetrar con prisas en ese terreno virgen, a riesgo, claro está, de quedarse corrida?

NAVIDADES EN JUNIO

¿Se va a llevar el viento a Calviño? El propio director general de RTVE vino a decir con anterioridad que la emisión, el día 27, del *blockbuster* primero de la historia del cine constituiría su último *gesto:* redención de penas, bombón de despedida o bomba relojera programada para abrasar las manos del sucesor. Pero, cuando las elecciones están ganadas y respiramos un aire de continuidad, se insinúa que aquel anuncio pudo ser un tropo. «Fue simbólico», dicen los portavoces.

Lacan afirmó una vez que el símbolo es la muerte de la cosa. La cosa, en este caso, sería la mismísima casa de la radio y la televisión estatal, que Calviño tal vez deje o tal vez no. ¿Pretende el director general, en un acto fallido, matar a su criatura al marcharse? «La mató porque era suya», escribirá un cronista. «La mató porque *ya no* era suya», dirá otro peor.

Yo, en cualquier caso, me dispuse el viernes, provisto de vituallas, paipais y otros remedios para mi cuerpo, a ver la gran película. La primera media hora me transportó a la infancia, no sólo cautivado como millones de espectadores antes que yo por el recuerdo de esta obra que todo bien nacido *ya ha visto al menos una vez*, sino rendido sin condiciones a los mecanismos de la leyenda de Eldorado, el mito del orgullo nacional, la frustración sexual, la guerra y el amor imposible.

Pero al descanso, doble-activado por la primera tanda de detergentes, mi cerebro perdió la suciedad de los romanticismos y tuvo un instante de lucidez. La película es suntuosa, magnífica; *demasiado* magnífica. ¿No era sospechoso que el director general de un ente público decidiera, *porque él lo deja*, hacer de rey mago adelantando las Navidades y emitiendo la película más esperada de todos los tiempos un viernes calurosísimo del mes de junio, cuando

millones de españoles deseosos de verla están de vacaciones y más millones aún salen de *puente?*

Y entonces recordé una frase que Calviño, esa misma mañana del viernes, había pronunciado en RNE: «Yo, como hacía Escarlata O'Hara con las tierras arrasadas de Tara, traté de levantar una radiotelevisión pública». ¿Cómo era yo, éramos todos, tan tontos de no captar la verdadera trama simbólica de esa emisión, testamentaria o no? Algún atravesado esperaba una *comida de coco* subliminal. Un amigo que ve mucha televisión se apostó una cena a que el incendio de Atlanta iba a verse animado por una voz extraña que, como la que recogió el otro día un micrófono en un coso taurino, hablaría de la munificencia del amiguete Calviño; otro, más de derechas, aseguraba tener noticia de que en la escena cumbre de la despedida de Rhett y Escarlata ante el rojo horizonte, cuanto toda España sería un mar de lágrimas, en el borde inferior del fotograma aparecerían sobreimpuesta las iniciales de Calviño seguidas de un «de nada». Gente boba, que cree capaz de tales zafiedades a un hombre tan astuto.

Elegida sibilinamente, aplazada durante los años de su mandato con argumentos económicos, *Lo que el viento se llevó* era el guión perfecto del credo calvinista, el épico resumen de su esfuerzo. A partir de esa iluminación, mi disfrute del filme se transformó; olvidé los refrescos, clavado ante el aparato, iba dilucidando plano a plano la clave oculta de este filme colosal. En cuatro años de mandato, en cuatro horas de película, suceden muchas cosas, y la identificación del director general con los personajes de la película es casi inagotable: hay episodios en que Melania *era* Calviño, pero al siguiente descubríamos sus rasgos en la respondona criada negra y en el rictus cínico de Rhett Butler.

Tara –como Prado del Rey– es lo obvio, si recordamos la flaubertiana frase de Calviño: «Escarlata soy yo». Pero no hay que pasar por alto que Escarlata es una mujer que se ata matrimonialmente a novios que no quiere, sin dejar de ser fiel al dueño de su corazón, el noble caballero del Sur ocupado en la guerra. De cuando en cuando, el valiente guerreador le ofrece el consuelo de un beso, de una caricia, pero nunca se da del todo. Ahora bien, Escarlata al fin vence. El caballero del Sur se queda viudo y pobre, y a ella la cortejan vividores y estraperlistas de fortuna privada, hombres que viajan con frecuencia al extranjero y le traen regalos que en Tara escasean. El final de *Lo que el viento se llevó* queda abierto a un posible romance, pero no es feliz. El jugador de ventaja se aleja de la casa; Escarlata le mira. ¿Habrá dejado escapar al único hombre digno de ella? Afortundamente, y pese a los desgastes de la guerra, Escarlata aún se mantiene

seductora, y las columnas de Tara están de pie.

ACCESORIOS

EL GRUESO DE LA PROGRAMACIÓN

Algún día usted llegará a casa un poquito cansado o con ganas de bulla. No hay nadie en el piso, es pronto para lanzarse solo a la tiniebla de la cama pero tarde para encontrar compañía en ese u otro descenso a las profundidades; a los ojos les bailan las líneas de los libros y oír música puede parecer poco.

El personaje de esta escena mira desolado las cuatro paredes de la habitación, y por su mente cruza la idea del suicidio. Se lo piensa dos veces (pues es de edad mediana) y en lugar del gatillo aprieta el botón de su televisor.

Pero, claro, es una hora boba, y en ninguna de las dos cadenas encuentra corrupción (ni siquiera la que se da en Miami), ni una gran serie de brocados y caballerías, ni una buena entrevista de Mercedes Milá con los hombres de moda, ni películas importadas o nacionalsindicalistas, ni ventrílocuos, concursantes u otros prodigios de la naturaleza; se topa con *Tocata, Fila siete o Planta baja*. Con la televisión en su más pura y cruda forma de relleno del tiempo.

Pocas veces hablan los que por vicio o pago se dedican a este oficio del comentario televisivo de los programas-puente (yo los llamaré así). Esos programas formativos e informativos, comunicativos, lenitivos, que por lo general nadie *sigue* de semana en semana ni ama o rechaza con pasión, pero que forman el grueso de la programación, el esqueleto sobre el que engordan las vacas más sagradas del panel. Oscurecidos por el foco potente de las estrellas, estos espacios que duran media hora o como mucho una parecen destinados a un permanente purgatorio, aunque sin ellos la televisión no tocaría cielo, incapaz de agotar la secuencia del tiempo sólo con horas-punta.

Es sintomático de una televisión tan conspicua como la que tenemos que mientras los programas de comedia y drama o los de

variedades, que absorben millones, resultan por sistema horripilantes, casi todos los programas-puente actuales sobreviven a su entrados años con dignidad; algunos con brillo.

Hablemos un poco de aquellos cuyo ojo de puente es la cultura, entendida ésta de forma generosa. O sea, incluyendo no sólo la música seria (ahí *está Jazz entre amigos* para rescatar con rigor una parcela musical con numerosos adeptos en España, parcela que, sin embargo, no se concede a la música clásica de vanguardia, tan desasistida en TVE) sino la inmarcesible canción ligera.

Porque en este terreno, y consciente TVE de la lucha de sexos consustancial a todo gran amor, semanalmente ofrece un espacio con *yin* y otro con *yang:* una pasiva y tierna forma de servir la música de la mano del intrépido pinchadiscos José Antonio y su plantel de niñas carilucias *(Tocata)* y una lectura activa, qué digo, reactiva, de lo mismo en el programa de Carlos Tena (*A uan ba buluba balam bambú)*, donde tanto se burlan un día del benemérito José Guardiola en el divertido vídeo cutre semanal, como otros nos informan de lo más atrevido que produce el *rock* australiano.

La transmisión humorística de la realidad es un arte difícil. Lo logra Tena y su equipo guasón y lo consigue Enrique Pérez en el siempre estimulante cajón de sastre de lo moderno y sus vértigos que es *Planta baja* (aunque en este espacio yo echo mucho de menos la presencia coruscante de la antigua presentadora Sonia Grande). En la seriedad, y junto a los reportajes artísticos a veces interesantes de *El arte de vivir, Tiempos modernos* y *Fila siete* se reparten, a veces no muy bien avenidos, la literatura y el espectáculo.

Tiempos modernos ganaría mucho si se centrase en lo literario, dejando a los espacios misceláneos como *Metrópolis* y *Planta baja* la pintura y otros sueños de plástico. Respecto a *Fila siete*, que dirige Manuel Pérez Estremera, su mejor norma es no ceñirse sólo a lo que pasa por aquí, incluso ahora que por aquí pasa mucho; el programa cuenta con un elenco de colaboradores de gran solvencia que garantizan tanto el comentario crítico áspero, algo que escasea por desgracia en TVE, como el puro mensaje informativo sobre Una ópera checa o un estreno de Bernhard.

EVA, AL PUNTO

Dan las siete, el día va pasando, sacamos los cuadernos de la clase de inglés, pero antes ¡ah!, antes nos llega a la pantalla el ejercicio físico. Confieso con rubor que descubrí *Puesta a punto* por azar, un día en que la impaciencia lingüística me hizo enchufar antes de hora el aparato para ver *Follow Me*. Desde ese día clave no he dejado de ver los minutos higiénicos de Eva Nasarre.

Nuestra televisión, por mucho que voceen los críticos aviesos, está cambiando mucho. Han salido desnudos, se han oído tacos, yo he visto a dos travestís cogidos de la mano de sus novios formales, y las presentadoras lucen, en los días de fiesta, atuendos de *garçon*. Lo que no me esperaba es que a una hora inocua, las siete de la tarde, TVE nos ofreciera una emisión erótica.

¿Soy un ser retorcido? ¿Un rijoso sin cura? No quiero confundir gimnasia con magnesia, pero ¿se han fijado ustedes en los saltos y muecas, en los guiños y tientos de esos esculturales figurantes de ambos sexos que –ceñidos– aprietan filas detrás de la Nasarre? Más que poner a punto, este programa a mí me pone a cien.

Y que no me repliquen hablando de la inocencia del bello rostro de Eva, de su voz de repipi, de sus buenos consejos a toda la familia. La única lectura posible de *Puesta a punto* se ha de hacer entre líneas. Pornografía blanda con chándal y canciones.

Todo es limpio y terso, turgente, coruscante. Las claves están claras. Aún recuerdo la tarde en que Eva simuló una trifulca en tono claramente sadomasoquista con los muchachos del conjunto, zarandeada por ellos y amenazando ella con usar al día siguiente el látigo en sus lomos. O las recientes declaraciones de la gimnasta catalana a un diario sobre las regañinas y rigores que impone a sus espectadores. Qué estricta gobernanta. Qué gimnasia tan sueca. Qué cantidad de nuevas posiciones se aprenden con la Nasarre.

Con este aprendizaje de un sexo calisténico, pronto todos diremos, como Olivia Newton-John en aquella canción de gimnastas sudados, *I want to get physical*, pero con la Nasarre.

BARBA

Los españoles de a pie nos sentamos ante el televisor a ver a los políticos, que por lo general están sentados, muchos aposentados, otros apoltronados y alguno entronizado. El principal fracaso del lamentable programa *Españoles*, es no descabalgar a las figuras elegidas de su asiento o escaño. El programa es pomposo, tedioso, solemne como un credo, y si alguien lo pensó como un ejercicio de aproximación del pueblo a sus ediles, el resultado, creo yo, habrá sido el contrario. Mejor el melodrama del Segundo Canal que el dramón *tête à tête* del primero.

¿Se sigue aún diciendo que algo es una *barba?* Hace algunos años al tostón se le llamaba así, y viene hoy a cuento la expresiva palabra para hablar de la barba que fue la entrevista con don Gregorio Peces. Y no es que el presidente del Congreso estuviese peor que otros entrevistados anteriores; es que Victoria Prego, pionera en su antiguo *Telediario* del estilo *Noticias para la intimidad*, en el que uno estaba esperando en cualquier momento el roce de una pierna locutora, iguala en sosería a todos sus *Españoles*.

Cuando el político elegido tiene que decir algo de actualidad (Benegas, Narcís Serra) el programa, a su pesar, es vehículo de información, que no de animación. Cuando nos tocan puntos oscuros de un entrevistado (esos dineros extranjeros de Alzaga), Prego se asusta de su propia pregunta y retrocede. Y cuando alguien, como Peces-Barba, bien dotado sin duda en la Constitución y para el Derecho, no ha sido agraciado para atraer al público o escenificar el gran teatro de la política, el programa resulta intragable.

El profesor Peces-Barba examinando las interioridades de la máquina parlamentaria (se le nota que su asignatura es de primero

de carrera y está acostumbrado a hablar a los neófitos, por las perogrulladas con las que explicó su concepto de Derecho Natural) es una puñalada a la curiosidad política del telespectador.

Hay un político-gestor que trabaja en la sombra y merece respeto. El político-actor (y los hay en España) que seduce y encanta, y hace de vanguardista descarado de las ideologías, no cabe en *Españoles*.

AL OTRO LADO DEL ESPEJISMO

El telespectador recalcitrante está de enhorabuena. El cine, ese arte de masas que día a día se hace más un vicio privado, está siendo últimamente un alimento servido en abundancia en los fogones de TVE. El menú de las semanas pasadas y de las próximas abre el apetito del más saciado; se ha escrito en esta misma página, y por extenso, de las películas irrepetibles de Mankiewicz, de la sorpresa de descubrir en Mitchell Leisen y su *Medianoche* la gran *finesse* del cine norteamericano de los grandes estudios tradicionales, del ciclo de Ray el Indio; y la semana próxima veremos otro clásico del placer, *El ángel azul*.

Se podría hablar, metidos en el símil culinario, de cómo esos manjares nos llegan a la mesa; pero también en el sabor rancio de los doblajes, en la guarnición falsificada de las bandas musicales que TVE improvisa y en otras perversiones del gusto insisten con suficiente indignación los críticos de *El País*. Peor o mejor aderezadas, dobladas al catalán o entre chocolatinas y compresas, las películas de televisión se están convirtiendo en la cinemateca del pobre. Mucha gente es feliz creyendo adquirir así una cultura cinematográfica. Un espejismo.

El cine ya nunca podrá vivir desligado de la televisión; negar esa evidencia sería un capricho de utopista inglés de la segunda mitad del XIX. Por un lado, a través de los llamados *derechos de emisión*, TVE, siguiendo en esto el loable ejemplo de las televisiones alemana occidental e italiana, favorece con su dinero anticipado la realización de las películas españolas que, tras su estreno y vida comercial de dos años, reaparecen en nuestras casas con el formato reducido por el jívaro televisivo (como, en los últimos días, lo hicieron *Ultimas tardes con Teresa* y *Los Santos Inocentes*). Es una colaboración necesaria y fructífera, aunque hoy se favorece en

exceso él estilo ampuloso, el gran empaque y las adaptaciones literarias de *nombre*.

Por otro lado, el cine visto en televisión es un magnífico recordatorio y un complemento a la convencional y timorata cartelera cinematográfica española. Pero el verdadero cine, el cine de los que Azorín llamaba, en vez de directores, *pantallistas*, no puede sino verse y gozarse en la pantalla grande. En el baño de oscuridad de las salas de cine y como acto que fortalece el *egoísmo* degustativo, en cuanto que, al tiempo que nos hace sentir acompañados entre las sombras, nos aísla intelectualmente.

Aunque soy un decidido partidario de los ciclos y las sesiones cultas *(pace* Juan Cueto), el riesgo de la programación *histórica* de TVE es convertirnos en ratas o conservadores de museo (pues, esa es otra, ahí está el vídeo). Pero de un museo sincopado y de bolsillo, como los que metía en sus cajitas el dadaísta Joseph Cornell. Y la grandeza del cine es su magnitud. En palabras de Louis Aragon, su atractivo «no es el espectáculo de las pasiones eternamente parecidas ni la fiel reproducción de una naturaleza que la agencia de viajes Cook pone a nuestro alcance, sino la magnificación de unos objetos que, sin el artificio, nuestros débiles espíritus no podrían elevar a la vida superior de la poesía».

APRENDA USTED INGLES

Una vez fui actor en un programa televisivo de enseñanza de idiomas. Es una página oscura de mi vida (si es que hay otras esclarecidas). Era estudiante en Londres y por dinero hice de matón en una serie con que la BBC quería enseñar nuestro idioma al nativo. Más que interpretar había que saber vocalizar rotundamente el castellano, ya que el programa era un raro ejemplo de sumisión de la imagen a la palabra. La serie *Zarabanda* fue un éxito; se emitió más de una vez y fue vendida a países remotos, y aún años después aprendices agradecidos y de buena memoria reconocían –pese a la brevedad del papel– mi manera de empuñar un arma y pronunciar las eses.

He pensado inevitablemente en aquel episodio mientras sigo *Follow me*, con el que todas las tardes Televisión Española nos invita a ejercitar la mente en los escollos laberínticos del inglés. Creo sinceramente que es imposible aprender idiomas a tan grande distancia del sitio original y por personas interpuestas, pero hoy me permito comentar *Sigueme* no por su valor didáctico, sino como el –a mi juicio– mejor programa dramático de las dos cadenas.

Los ingleses (en este caso con colaboración germana) son maestros en el arte de la maestría: pueden, quiero decir, enseñar cualquier cosa al que no sabe. Aquel *Zarabanda* utilizaba intrigas terroristas y un amor imposible para enseñar el subjuntivo, nuestro plato más fuerte para los países extranjeros, *Follow me* divulga en clave de deliciosa comedia costumbrista los martirios de la pronunciación inglesa.

¿Se han fijado ustedes, si es que no se distraen repitiendo la frases en voz alta y tomando apuntes, qué actores intervienen? La gran tradición británica de los Olivier, O'Toole y Albert Finney está en esos secundarios que nos hablan con tanta parsimonia, y la

obligada deformación de los diálogos, su simplificación y su patrón repetitivo, hacen que las escenas de grupo recuerden las mejores piezas de Harold Pinter, que son al fin y al cabo obras sobre la estereotipación del lenguaje social.

COCINA ILUSTRADA

En los márgenes de la programación, a horas poco hábiles y entre dos platos fuertes, hay que ir a buscar frecuentemente las perlas de la televisión. En estos momentos, uno de mis programas preferidos es la página de iniciación culinaria *Con las manos en la masa*, que dirige Alvaro de Aguinaga.

No he sido cocinero antes que crítico, ni se me dan las artes del perol (me avergüenzo de ser sólo capaz de preparar un plato complicado: el *shepherds pie* inglés o *pastel del pastor*, que aprendí al cabo de ocho de estancia británica). Tampoco soy, al contrario que otros comentaristas del medio y escritores de mi generación, cofrade de buenas mesas ni *gourmet* exigente, aunque, eso sí, estoy muy de acuerdo con el verso de Gerard Manley Hopkings: «Paladar: cubil donde anida la lujuria del gusto».

Pero esa media hora semanal que se guisa y se come Elena Santonja con su invitado de turno me parece un ejemplo de cómo es posible lograr, sobre bienes fungibles como el alimento, palabras e imágenes especiosas, sazonadas y frescas. Santonja, hija y nieta de pintores y artista pintora ella misma, concibe el programa como un breve cuadro en tomo a la experiencia cultural del comer. Un día ilustra la patata con un film de Colón, otro día nos trae el gaditano Quiñones para hablar del pescado de su tierra, y en ocasiones *chef* y expertos responden con autoridad a sus preguntas pertinentes y llenas de humildad.

Tiene el programa, además, otras virtudes. Su aroma literario no excluye la utilidad práctica, los comentarios están salpicados de humor y bonhomía, y la canción del título (compuesta por Vainica Doble y cantada espléndidamente por Joaquín Sabina y una de las componentes del dúo) es una auténtica delicia. Con sus recetas ilustres e ilustradas, Elena Santonja bien puede convertirse en la

Alice B. Toklas española.

Para emular a aquella improvisada cocinera de la literatura, que llevó hasta el fogón su amor por Gertrude Stein, inventando comidas para ella y sus amigos (Picasso y Hemingway, entre otros de peso) y escribiendo el libro de cocina más bello de la historia, a Santonja sólo le falta una cosa: desafiar la reciente batalla que José Barrionuevo ha emprendido contra los paraísos artificiales, e incluir en su recetario el pastel de *hachís*, el manjar, sin duda, más sabroso que cocinó la Toklas.

EL ZOO EN EL CRISTAL

Los programas de la naturaleza nos recuerdan que la televisión, medio de lo concreto y lo espacial, brilla cuando hace gala de su matriz figurativa y mimética. Desde hace poco más de un mes, la media hora más bella que vemos semanalmente en TVE es ese espacio sobre los animales que se llama *El arca de Noé*. Y es adecuado el título: han embarcado los autores una variopinta colección de especímenes próximos y remotos en una travesía que quiere descubrimos a nosotros, humanos, el patrón del que fuimos confeccionados antes de dar el salto a la razón.

Quizá Borges llevaba razón cuando decía, al hablar de la «desatinada variedad del reino animal», que el niño no se asusta con las fieras del zoológico porque ya las ha visto en el mundo anterior del arquetipo. Lo cierto es que cuando observamos, rodadas con tan maravillosa cercanía, la galas y cortejos, copulaciones, muertes y demás episodios de la vida animal, nuestras propias costumbres, ritos y movimientos nos parecen insípidos.

El asesor y alma de la serie, Joaquín Araujo, que fue colaborador de Rodríguez de la Fuente, hizo en el primer capítulo una presentación que ya nos indicaba las diferencias de *El arca de Noé* respecto a los programas del llorado doctor. Frente a la retórica ecológica y cantarína de aquél, Araujo, en unos textos de alta calidad y concisión, nos ofrece una zoología fantástica sin salirse de los límites naturales de la fauna y el canto a la preservación de las especies amenazadas.

Figura como director de la serie un acreditado profesional, José Luis Cuerda (autor reciente de la comedia *Pares y nones*) y hay un equipo de realizadores. El último programa que hemos visto, *La ballena franca del sur*, estaba realizado por Enrique Nicanor, y me va a ser difícil olvidar las portentosas imágenes y el trepidante montaje

de este capítulo, en el que delfines y ballenas danzaban sin velos, gracias al objetivo, la elección de su muerte.

LA HORA DE LOS NIÑOS

Regresan los niños de la escuela con las rodillas negras y oliendo a goma de borrar, y les espera en casa la gran fiesta de la televisión. A lo largo de una hora se suceden programas pensados para *ellos*, y cuyos títulos son anuncio de sana diversión: *Barrio Sésamo, El libro gordo de Petete, Cantinflas*... La promesa se diluye, por desgracia, al ver esos programas y comprobar que están sujetos al molesto afán didáctico que ya en su día denunció Juan Cueto, indiscutible decano de los estudios televisivos en España.

Retrotrayéndome a los días en que era más niño, época noble y bárbara en la que no existía aún televisión y la radio era un rito que acompañaba a la sopa, pienso cómo habría reaccionado si, en lugar de jugar a la chapas en la acera, me hubiese topado al salir del colegio con ese ramillete de emisiones *útiles*. En ellas, como si a sus autores los avergonzara distraer a los niños en el puro vacío de los juegos, la magia y la aventura, todo episodio o chiste tiene un fin ulterior. El monstruito Espinete hace sus bufonadas, pero tras ellas laten los grandes misterios de la vida. El libro de Pétete más parece el *Libro de la Revelación*, y sus páginas son para que el niño no de un solo paso sin saber *algo más*.

Y luego está *3, 2, 1..., contacto*. El título me pareció al principio prometedor, y llegué a pensar que TVE, en su afán de reforma, había pergueñado para sus televidentes menudos un programa de intercambio erótico y *contactos*, a la manera de los que hay para adultos en las páginas más llamativas de algunos periódicos y revistas. Luego resulta que los bellos adolescentes que aparecen en el programa sólo usan de sus encantos para enseñar al niño lo que es un microscopio, la vida de la ratas o la permeabilidad de las arcillas.

¿No es posible que al acabar el niño una jornada de logaritmos y

verbos transitivos pueda ausentarse en casa con imágenes leves e intransitivas? ¿Hay que tratar a los pequeños, hasta en horas de ocio, como futuros hombres de provecho? Lo dijo Baudelaire: «El genio es la infancia reencontrada a voluntad».

UNA MUJER LLAMADA UTOPIA

«La mujer es el último continente colonizado del Tercer Mundo que queda por descubrir e independizar». Aún recuerdo lo mucho que me fascinaron esas palabras del director Marco Ferreri, pronunciadas hace años ante Alvaro del Amo, Augusto Martínez Torres y el firmante en un festival de cine italiano, tras la proyección de *Harem*, una de sus obras menos conocidas y nunca estrenadas en España. Ferreri es quizá, al lado de Bergman, el cineasta europeo que se ha ocupado con más regularidad, originalidad y arrojo de las mujeres en su obra, y por ello he pensado en esta semana televisiva tan femenina no sólo en su frase, sino en muchas escenas de sus películas (desde la truculenta *Mujer simio* y la inocente *Piera* a la putilla joven, interpretada por *Ornella Muti*, que se auto-mutilaba para impedir a los hombres disfrutar de su sexo en *Ordinaria locura)*.

Un prólogo adecuado para la semana en que celebramos el *Día Internacional de la Mujer Trabajadora* fue el episodio correspondiente al *Ojo del vídeo*, dedicado el domingo a las utopías. ¿Hay una utopía más próxima y buscada y a la vez más inalcanzable que la mujer, vista siempre como luna creciente y menguante desde la tierra firme que es el hombre? El programa en cuestión, del que me gustó más el guión que la realización, ofrecía una síntesis plástica muy convincente del reino de la utopía: un joven canoso, contemplando las ruinas más flamantes de la vida moderna.

Y en el *Si yo fuera presidente* del martes, *women only*, vimos a una niña andaluza, entrevistada por Pilar del Río, hablar como una anciana, y a la abuela más involuntariamente joven de España hablar con la cristalina sinceridad de una niña. También esta abuela era andaluza, lo cual demuestra que Andalucía es la última región utópica que queda en España.

El programa de Tola me pareció uno de los más interesantes de su última etapa, a pesar de los floridos ripios que el propio director declamaba en *off* sobre las piedras de Guadalupe.

Tola llevó audazmente a su caravana de mujeres hasta el bello monasterio extremeño, inexpugnable reducto de las masculinidad devota, y en sus rincones y galerías más extravagantes nos hizo ver y oír la voz femenina, con volumen variable, pero timbre siempre melodioso. La mejor entrevistadora, Maruja Torres, tuvo la suerte de enfrentarse a la mejor entrevistada, la pintora eternamente casadera Carmen Ynfante, también curiosamente, andaluza. Ambas se burlaron con benignidad del *eterno masculino*, aunque yo me quedé con las ganas de ver en pantalla esos desnudos pintados por Ynfante en los que pega pelos y demás excrecencias protectoras del cuerpo humano.

En un tono más grave, Carmen Rigalt preguntó con respeto a la citada madre joven a quien su propio marido hizo abuela violando a la hija de ambos, y esa mujer, que habló con dolorida comprensión, con más pena que rencor de esa desviada encamación de lo masculino, fue para mí el símbolo femenino más esencial de la semana.

Es, por otro lado, una feliz coincidencia que se reponga ahora *Puesta a punto*, el aclamado programa de iniciación erótica, quiero decir gimnástica, presentado por Eva Nasarre.

Ver elevada a la joven monitora a la categoría de *clásico* que merece los honores de la reposición, es algo que me alegra; he pasado tardes de una gran calentura con sus ejercicios de precalentamiento, y revivir ahora emociones tan fuertes reanima. Nasarre, por lo demás, es una mujer de las que ya no quedan. Sabe ser picara y mimosa con inocencia de *lolita* crecida, que ignora las tormentas eróticas que está desencadenando, y siempre se ha dicho en los manuales especializados que uno de los mayores atractivos de la mujer es disfrazar sus encantos con el cosmético de la modestia.

¿Volverá a recibir Eva ahora las miles de declaraciones amorosas por carta que, según confesó, tuvo cuando *Puesta a punto* se emitió por vez primera? Una cosa es segura: Eva no forma parte de esa excursión en busca del marido perdido que se celebra estos días en el Pirineo de Huesca, una forma quizá prosaica de santificar la utopía femenina en la vicaría.

EL RECURSO DEL CONCURSO

Concursar es morir un poco (de vergüenza). El concurso se basa en la impúdica exposición de aquello que tenemos, sabemos o podemos, y por.eso un arte como el televisivo, que vive de las formas rotundas y chillonas, es el medio idóneo que para mostrar la batalla de los que aspiran a un piso, a un viaje, a una novia. No comparto, a este respecto, las críticas que se elevan a veces sobre la naturaleza tan descaradamente materialista de las recompensas televisivas: si uno ha decidido –¿y quién no lo ha hecho alguna vez?– competir con su prójimo en busca de un premio, nada más propio que ver galardonada tan salvaje costumbre con algo refulgente y grosero; plata, neveras, coches.

El nuevo concurso *Si lo sé no vengo*, ideado por TVE en Cataluña, me pareció francamente divertido en su primer programa del jueves por la noche. No se trata, por supuesto, de una idea muy original, pero, ¿es que a los gladiadores en el circo se les pidió alguna vez novedad en sus estoques? La filosofía del concurso, ya sea literario o musical, de natación o sacos, es la humillación de la mayoría silenciosa que lo pierde, en favor del tronante y celebrado ganador. Y qué bien muestra la televisión esas 1.000 tropelías que un oficinista o una ama de casa tienen que sufrir ante la risa sublimadora de todos los públicos.

Si lo sé no vengo parte del programa-concurso *Un, dos, tres, responda otra vez*, que a mi juicio se ha estudiado poco y se ha despreciado mucho, siendo, como es, el decano y modelo de esas ruidosas manifestaciones de la parte oscura del hombre. La ventaja que tiene el nuevo es que ha prescindido en gran medida de los odiosos apéndices cómicos de Ibáñez Serrador, y se concentra en la víctima, que ha de responder a preguntas *culturales* mientras corta el escote a una chica o estrella en el suelo docenas de platos.

Otra mejora indudable del programa es la altura intelectual de los concursantes, en esta ocasión un licencido en Filosofía con tesina ya a medias. El muchacho gallego, hábil, muy simpático, y provisto de un sentido del humor digno de mejor causa, me dejó, con todo, preocupado.

Como universitario, tengo que confesar que algo falla en nuestro sistema educativo si un licenciado en la más alta disciplina de las ciencias humanas no sabe cómo se lamaba El Greco y, sobre todo, si adjudica al patoso Frank Sinatra los pasos de danza de Gene Kelly en *Cantando bajo la lluvia*. Pese a todo, el concursante se llevó la respetable suma de 200.000 pesetas y la promesa de un viaje de 26.000 kilómetros.

Me parece difícil encontrar a alguien que pudiera haberlo hecho mejor, sobre todo teniendo en cuenta que anda suelto por el plato un personaje llamado Jordi Hurtado, quien a tenor de las perversidades conque azuza al concursante, debe ser vástago menor de las temibles Hermanas de igual nombre.

NARCISO EN VANGUARDIA

Si una noche de otoño un viandante llega a casa, enchufa el receptor y ve a Mayra Gómez fraternizar con *punks*, bien podría pensar que esta Kemp, aunque no lo parezca, es familia de Lindsay; o que el propio mimo inglés, en un golpe de mano, ha suplantado con su vistosa *troupe* a la nutrida tribu de las Hurtado. Y es que el viernes, el *Un, dos, tres* abrió sus puertas a los modernos, y bajo el lema *Lo que hoy mola*, exploró los recovecos más tenebrosos de la vanguardia.

Fue un gesto de arrojo de Ibáñez Serrador. El espacio decano de la televisión, nuestro bien exportable más conspicuo, si se distingue por algo –y yo lo tengo por un programa muy distinguido– es por su condición atávica, por su retaguardismo militante, que tantos dividendos y videntes le reporta. Meter en ese mar de la tranquilidad televisiva las corrientes más turbias de lo actual requería no sólo valor, sino un pulso firme. La instantánea le salió a Narciso movida.

La primera parte no ofreció sobresaltos. Las preguntas a las tres parejas concursantes, aunque llenas, de alusiones al vanguardismo, no exigían a esos sufridos seres estar al día en música minimalista ni en pintura alemana neoexpresionista. Había que estar impuesto en lo de siempre: nombres de ríos, capitales de Estado, utensilios de hogar. Tampoco se advertía en las parejas atuendos estrambóticos ni otros rasgos *post*. El primer indicio de cambio semántico lo llevaron los pantalones rabiosamente ceñidos de las Birmettes, mascotas del grupo Objetivo Birmania. A partir de ahí, todo era posible. Crestas aureoladas, muñequeras, narices traspasadas, la pintura *salvaje* de Patricia Gadea y sus amigos, los hombres maquillados del conjunto Bella Bestia, los vestidos imponibles de Agata Ruiz de la Prada; el mare mágnum inaprehensible del futuro.

Pero allí estaba Mayra. Todo lo recibía con sonrisas esta gran dama y para todos mostraba comprensión, hasta para el grupo de *punks*, que reclamaron emotivamente desde esa tribuna una oportunidad, un lugar propio para su marginalidad deseada. Mayra veía bien que esos jóvenes anden por las calles sin ser molestados (aunque me hubiese gustado ver el paso de esas *pintas* por los pulcros controles de Prado del Rey). El público asistía complacido al despliegue de artefactos y rarezas. Pero las aguas volvieron a su cauce. Los hermanos de Marbella, jóvenes pero no posmodernos, ganaron su automóvil, y hasta un apartamento en un provincia poco sospechosa de vanguardismo.

LOS LISTOS DE LA FAMILIA

No podía pasar mucho tiempo sin que televisión, el reducto de las pasiones elementales, contara en su programación con un concurso espectacular. Desvanecido por un tiempo, que deseamos corto, *Un, dos tres*..., llega ahora el lunes *Todo queda en casa*, muy prometedor en su género, aunque, al contrario que el exportable invento de Ibáñez Serrador, no se trate de una idea *oriunda*, sino *cunera;* es un trasplante de dos programas anglosajones, y se inspira especialmente en el británico *Family fortunes*.

En su presentación, *Todo queda en casa* me pareció un concurso francamente estructuralista. Hay que reconocer que todo concurso que se precie debe un poco a Lévi-Strauss, pues parte siempre de la oposición y de los nexos de las distintas especies que compiten más o menos encarnizadamente. Hubo un tiempo feliz, *prima della rivoluzione*, en que los concursos televisivos se basaban en grupos de máxima rivalidad regional, pero con el nuevo mapa autonómico hoy sería un peligro enfrentar a preguntas a los representantes de las comunidades; la lista de agravios comparativos podría hacer llegar la sangre al río. Otros concursos se han ceñido a la pareja, esa figura tan quebradiza del parentesco humano, y por ello, uno que esté organizado en tomo a la familia no puede nunca, en estos tiempos de regreso a lo tradicional, decepcionar.

En las semanas venideras, *Todo queda en casa* irá explicando mejor su dispositivo, que, como es lógico teniendo un modelo *lévi-straussiano* de estructuras de parentesco, no resultó el lunes nada fácil de entender. Más o menos, yo lo capté así: dos tribus de consaguinidad indiscutible han de contestar bloques de cinco preguntas, también estrechamente consanguíneas, cuyo acierto o error no está basado en las leyes probadas de la ciencia, sino en los albures de una encuesta previa en la que la gente de la calle ha

dado su parecer. Es una manera, como puede verse, apoteósicamente orgánica de apoyar en dos pilares gruesos de la sociedad: familia y municipio, subsumiendo este segundo los posibles desvíos del tronco familiar.

Lo que pasa es que el lunes las familias contendientes fueron de muy nombrada alcurnia, y eso no nos sirve como espejo real de lo que va a pasar con los de más corriente linaje. Presentados a la americana por el galán de cine Pedro Osinaga, de sonoro apellido vasco-japonés, este primer día compitieron el clan de los Escobar (encabezados por su patriarca Manolo, el vocalista y coleccionista), y el de los Fernández Ochoa, también dirigidos por el titular, aunque en este caso resultaba más emblemática la hija esquiadora.

El dinero que las preguntas acertadas por una u otra estirpe va acumulando no era para los propios famosos, sino, como excepción, para una causa benéfica (¿el montepío de familias numerosas?). Por eso habrá que esperar a las próximas veces para que la codicia del dinero dé un color más auténtico, más rojo, a esas luchas tribales basadas en una verdad sancionada por el pueblo.

ACTUALIDADES

LAS BODAS ESCUCHADAS

Trescientos millones de personas no pueden equivocarse. Ese número se calculaba el miércoles en las partes del mundo pendientes de los televisores para ver en directo la boda del príncipe Andrés y la señorita Ferguson. Y no es raro. Sin necesidad de admitir un *faible* por la pompa británica, justo es reconocer que hay un tipo de acontecimiento grandioso y ruidoso, populoso y lujoso, cuyo envoltorio natural es la televisión.

La emoción del *vibrato* de una voz femenina en la función de ópera o el gesto del galán trágico al rematar su monólogo de suicida en una pieza clásica sólo el teatro y su espacio acotado pueden transmitirlo a sus cercanos espectadores; lo mismo, dicen muchos, sucede con el concierto de toda música y la corrida a vida o muerte. Pero con la televisión a nuestro alcance, sólo a un aventurero o a un familiar muy próximo se le ocurriría arrostrar la ventisca en un estadio o hacer cola para pillar buen sitio en los aledaños de la abadía de Westminster.

Ahora bien, si el suceso chillón y verbenero, pasional pero un poco cursi, basado en la emoción asegurada y no en los imprevistos del arte, es idóneo para la televisión, lo que no es tan lógico es que al mal gusto de buen tono que en estos actos resulta aceptable y aun admirable se le añada desde Prado del Rey el sello chabacano que este país estampa en cuanto se maneja el concepto de *lo popular*. Y vulgar, groserísima, fue la narración de los locutores que TVE destacó en las bodas reales, cuya transmisión por parte de la BBC, al contrario, fue un modelo de rigor y belleza.

Es este capítulo de los comentarios con voz en *off* en las retransmisiones asunto que casi siempre queda al margen de los juicios orales o escritos sobre televisión. Hay un arte de la precisión y el comedimiento, de la sobriedad informativa, que parece escapar

a quienes habitualmente se encargan de *radiarnos* aquellos que vemos.

Citemos tres ejemplos. En las retransmisiones del Mundial de fútbol despertaron controversia en los círculos más estrictos de la afición las entradas a contrapelo de Julián García Candau, cuyo papel creo yo que era, si mi ignorancia de las práctica balompédicas no me traiciona, glosar con retroceso las rachas más urgentes del comentarista del partido. Circunspecto y hasta un punto pedante para muchos, yo confieso que escuchar esa voz emanada del principio de realidad en medio del delirio concupiscente de los goles me producía una grata sensación de ebriedad, de extravagancia. Algo muy semejante, aunque a la inversa, a lo que en su día producían los mordaces y cultos comentarios de José Miguel Ullán, enviado especial de la casa –no se sabe si en un gesto de ruptura o de boicot– al festival de Eurovisión.

Vino después la coronación de la estatua de la Libertad, acontecimiento de cursilería músico-vocal en el que el candidato *in pectore* a la alcaldía de Madrid, Plácido Domingo, casaba a las mil maravillas. Como denunció en su día un lector de este periódico, Diego Carcedo con sus incomparables frases atropelladas y la catalanamente elegante Rosa María Calaf se empeñaron en atiborramos tanto de datos y anécdotas que rara vez se pudo ver en paz el espectáculo, irresistible por lo risible.

Esta actitud proviene, en mi opinión, de la creencia paternalista, que sin duda tiene adeptos en las altas esferas de Prado del Rey, de que la gente normal no sabe idiomas y hay que explicárselo todo. Aceptando esta discutible premisa lingüística, convendría recordar que la televisión es un medio de imagen, y aun si el espectador no entiende el mensaje trascendental de una letra de canción, agradecerá probablemente que se la dejan escuchar.

En la boda de Sarah y Andrew, Guillermo Díaz Plaja y Rosa María Calaf alcanzaron en este sentido alturas bochornosas; Pilar Trenas, la tercera comentarista, estuvo más discreta. Haciendo gala de sexismo ordinario, no sólo insistieron una y otra vez en los kilos de Fergie y en los esfuerzos de *lady* Di por embutir su cuerpo en los modelos más ajustados, sino que no dejaron ni un momento de respiro a los ojos, dando la más innecesaria y reiterativa información. Pero el ejemplo más intolerable de ineficacia y falta de elegancia se dio en la actuación de las dos sopranos, mientras los novios y sus testigos firmaban en la sacristía. Se sabía –pues es algo que constituye siempre la pieza de bravura de estos actos– el cuidado puesto por los novios en la elección de las músicas y también la calidad de Felicity Lott y Arleen Auger. Bien se pudo ver en la pantalla la atención y el deleite con que los presentes en la

abadía escuchaban esos motetes. ¡Afortunados ellos *y* los restantes millones de telespectadores! Los españoles, mientras sonaba Mozart, oíamos el apasionante relato de cómo la pequeña Fergie se colaba en las comidas de su colegio para repetir siempre el segundo plato.

POMPAS Y CIRCUNSTANCIAS

Bodas, bautizos y, sobre todo, muertes, son el escaparate de la realeza. Nosotros, los del pueblo, incapaces de hacer de nuestros ritos arte, hemos de conformamos con ser espectadores –detrás de los cordones, entre la multitud, en un televisor— de estos grandes sucesos. Claro que en el gran teatro de la monarquía hay actores y actores, escenarios desnudos y otros de gran tramoya, obras de un personaje y funciones corales, comedias del absurdo junto a dramas heroicos.

La retransmisión televisiva de la *boda del siglo* nos vuelve a recordar que si hay algo que los ingleses saben hacer con gusto, eso es celebrar *rituales de pasaje:* la llegada a la vida, el vínculo nupcial, el tránsito a la muerte. El fasto controlado y el colorido vivo de protocolo germánico que heredó Gran Bretaña, puntualidad y tacto, junto al marco escueto del templo protestante frente al oropel católico, son componentes que hacen de esas ceremonias espectáculos únicos y llenos de sabor.

Personalmente, yo diría que la boda de ayer alcanza en el *ranking* inglés el puesto más alto, junto a la retransmisión severísima y grave que la BBC dio hace algunos años del entierro en Windsor del anciano duque de Gloucester, con salvas artilleras, caballos enlutados y música en sordina. Otros quizá prefieran, por su sensacional carroza, el jubileo de la reina, y los de más memoria pensarán en la boda plebeya de la princesa Ana.

Hay que decir primero qué gran trabajo fílmico hizo la BBC cubriendo el recorrido y todas las andanzas dentro ya de la catedral de San Pablo. En las imágenes tan imaginativamente mostradas por las cámaras podía muy bien verse, entre los muros de peladas aristas y las regias estatuas funerarias, la pompa circunspecta de una casa real como la inglesa que es, para gozo de muchos e

irritación de pocos, adorno y representación, símbolo de un ocaso ejemplar. Quizá, al fin y al cabo, la honrosa ausencia del rey Juan Carlos I, en medio de esa pompa, subrayaba el matiz de una monarquía que, más que tradición, ofrece circunstancia.

Al lado del impecable servicio visual hay, por desgracia, que decir lo mala que ha sido la labor de los comentaristas Lola Martínez y Eduardo Sancho (mejor, todo es verdad, estuvieron en la emisión de la tarde). En un alarde de machismo digno de la leyenda negra, el locutor acosaba a su compañera para que hablase de trapos y niños, insistiendo una y otra vez en que nos describiera el traje de la novia y el garbo de los pajes. Lo malo es que las pocas ocasiones en que a ella se le dejaba hablar, lo hacía sosa y atropelladamente.

Dejando ya de lado la pronunciación de los nombres ingleses, el locutor dio dos hijas a Tony Armstrong-Jones, habló de la gran amistad que une al príncipe de Gales con el compositor del siglo XVII Orlando Gibbons; habló de la música «especialmente escrita para la ocasión» por, entre otros, los compositores muertos Elgar, Vaugham Williams y Britten, y anunció, a mitad de un coro, la intervención de la soprano Kiri Te Kanawa, confundiendo su voz con la de un solista niño. Mucho más irritante fue que en el momento realmente bello en que *sí* canto la soprano neozelandesa el aria del *Sansón*, de Haendel, se nos impuso la voz del locutor en una aburrida explicación de las previsiones sucesorias de la Constitución inglesa.

Y es que la música fue, a lo largo de la ceremonia, siempre lo más hermoso y significativo. Menos que la esperada versión nueva de Willcocks del himno nacional (con sólo la fanfarria inicial marcando una pauta distinta sobre el conocido tema) habría que señalar la gran labor del organista titular de San Pablo, Christopher Dearnley; el rigor del coro infantil entonando el arreglo del salmo 67 compuesto, eso sí, para el acto por Williams Mathias (elegido más que por sus méritos por proceder de Gales), y el espléndido trabajo del combinado de grandes orquestas londinenses en la interpretación de la citada música de Haendel.

EL REY, SUBTITULADO

El segundo canal de TVE, en una iniciativa prometedora, inició el martes su nuevo espacio *Documentos TV*, pensado con el fin de dar cabida a cintas documentales y de peso ya histórico producidas por entidades extranjeras o independientes. En un momento en el que se tiene aún en nuestro país el buen sabor de boca dejado por la conciliadora visita real al país tradicional y subliminalmente *enemigo*, Gran Bretaña, TVE inauguró la serie con el reciente *especial* de la BBC *Juan Carlos I, rey de todos los españoles*.

Fue un gran comienzo para un programa que, en aras de la independencia y el derecho que los ciudadanos españoles sin duda tiene a estar enterados de *todo* lo que piensan o sospechan en los países vecinos de nosotros y nuestras instituciones, debería cuanto antes dar cabida al documental que emitió la televisión francesa sobre los GAL.

Lo malo que tenía el programa de la BBG es lo bueno que era. Sin alardes, sin otros medios que los de la oportuna y bien organizada documentación, sin más recurso dramático que la eficacia narrativa, Pizzey, el escritor, y Bennett, el *producer*, cumplieron en sesenta minutos con su labor: retratar repetuosa, pero incisivamente, a los reyes de un país de moda, pero tan virgen y remoto a los ojos del insularizado británico medio como Perú o Andorra. Con mayor aparato y despliegue asombroso de locutores en la sombra y más horas de transmisión, TVE, por el contrario, dio la nota la semana pasada sirviendo con desmaña al español la indudable noticia bomba del viaje de sus monarcas al país de la BBC.

El martes, en sesenta minutos, la BBC elaboraba un magnífico subtexto histórico en tomo al Rey, reviviendo su formación y sus diez años de reinado, enmarcados por la impresionante disección

del tenebroso vídeo de Tejero, del que podía pensarse que ya nadie obtendría prismas nuevos. En sesenta minutos restituía también la imagen hogareña, muy *salada*, de la familia real española hablando ante las cámaras en inglés. Por el contrario, a lo largo de cuatro días, los servicios informativos de TVE ofrecieron una correcta transmisión en directo de la llegada a Londres y la hermosísima parada en Windsor; *perdieron la señal* (¡curioso y conocido eufemismo!) el día del discurso ante el Parlamento, con lo cual no se pudo ver en directo la parte final del acto; no emitieron, en contra de lo enunciado, lo que sin duda constituyó el acto más televisivo (por espectacular y por distinto) del viaje: la investidura en Oxford; y cuando quisieron amenizar la velada con la gran fiesta de la embajada, unas cámaras paralíticas y unas voces en *off* un tanto despistadas nos impidieron cultivar el noble arte del cotilleo de altura.

El británico es un pueblo dotado para la pompa, pero también es eficaz, preciso. En ese sentido, la imagen más explícita del viaje fue ver a los reyes de Inglaterra y a sus dignatarios y académicos siguiendo con entorchados y gafas de cristal grueso la traducción impresa de los discursos en español del rey Juan Carlos.

Aquí fuimos menos afortunados: en un medio como Televisión Española, tan poco amigo de las películas subtituladas, el programa de la BBC sí se ofreció casi todo en versión original, pero ni siquiera al Soberano se le supo traducir bien; se citaba la famosa frase republicana «más vale morir de pie que *morir* (en lugar, claro, del correcto *vivir)* de rodillas», y una deliciosa construcción en inglés del Rey sobre el *flechazo* y declaración amorosa a la entonces princesa Sofía, *I didn't make much fuss about it*, se convertía aquí en «no fue nada espectacular». En esta ocasión (y por mucho que TVE quisiera enmendar sus chapucerías ofreciendo el domingo un brevísimo resumen de los actos del viaje), el *enemigo* supo vender mejor la imagen del rey de todos los españoles. ¿De TVE también?

GERIFALTES DE HOGAÑO

No todo es juguetería y cava en estas fiestas. Celosa de mantener el equilibrio al que está llamada por su alto destino de monopolio ocioso nacional, Televisión Española nos está dando en las jornadas navideñas una de cal política por cada paletada de arena movediza y chisporroteante. La cal, en este caso, es doblemente útil; no sólo es el mortero *highbrow* del edificio de la programación festiva, sino que además sirve para recordamos que Europa somos y en Europa nos convertiremos.

Me refiero a ese *Especial informativo* en 12 entregas que se emite cada noche a la hora del cóctel, dando voz a los jefes de Gobierno de los países miembros de la CEE. En respeto de las relaciones, nuestro presidente González saldrá el último, pero a estas alturas, sobrepasada la primera mitad, se puede avanzar que el especial es sobre todo un triunfo de su presentadora, la periodista catalana de bello apellido *pucciniano* Rosa María Calaf.

Las premisas son simples. La entrevistadora accede, cada día con un vestido y joyas diferentes, a las salas de estar de los palacios respectivos y, haciendo gala de un francés excelente y un inglés muy aceptable, formula preguntas pertinentes y bien documentadas, aunque todas cortadas por el mismo patrón. Hubo una excepción inquietante respecto a los *locales:* el jefe del Gobierno de Holanda habló con Calaf en un estudio de televisión, haciendo un gesto que tanto podría ser indicativo de la renuncia o la ostentación del reino holandés como de una neutralidad política. A través de las demás estancias suntuosas retratadas por la cámara se podría esbozar un estudio de los estilos decorativos dominantes en el Mercado.

Y es que la cabal comprensión y disfrute de esta compendiada serie navideña sólo es posible atendiendo a la *forma* y desplazando el *fondo* a un segundo fondo. Nunca como en este caso el medio

constituye el mensaje. Porque el mensaje que la esforzada Calaf trata de extraer a sus interlocutores tiene todos los vicios de la profesión política: hay un optimismo de oficio y una cuidadosa elusión de las cuestiones conflictivas; un canto algo desafinado al concierto de Europa y sus ventajas. Con la salvedad del irlandés Fitzgerald, que hizo una aguda comparación entre el orgullo europeo de un país de reciente independencia como el suyo y la ganancia psicológica que a un pueblo autohumillado durante cuarenta años y puerilizado como España le puede suponer sentarse de *igual* a la mesa de los mayores, el resto de las intervenciones vistas hasta ahora no pasa de la fórmula bienintencionada y el brindis.

Por eso no queda más remedio que fijarse en los márgenes. En la anécdota sobre el aceite de oliva («¿eso es algo para el pelo?»), que contó el amigable Bettino Craxi de su colega japonés, en la pedantería de Mazarino laico y hermano sabihondo que lució Laurent Fabius, con el rabioso teñido rubiáceo de la Thatcher. El espacio dedicado a la inglesa tuvo miga. Esta dama es tan cursi que logró que el saloncito de Downing Street pareciese, con la estatuilla de porcelana que se veía al fondo, el *living-room* de una familia hortera de los Midlands. Inmaculada y tersa, con su collar de perlas de dos vueltas, la Thatcher hizo alarde de la férrea energía que le ha ganado el mote; recortó misteriosamente el cuestionario previo de la periodista y entonó con acento muy americano un himno a la *guerra de las galaxias* reaganiana, terreno sobre el que ningún otro dirigente europeo ha querido pronunciarse claramente.

Desengañémonos. Hoy por hoy sólo es posible hacer una lectura formalista de la política. Escuchando el discurso sospechosamente uniforme de estos gerifaltes europeos, el espectador sólo tiene el recurso de la belleza. Estéticamente, mi preferido es Poul Schlüter, presidente de Dinamarca. Aunque no se nos diga cada día quién firma la realización de los programas, a mí me pareció ver la sombra del genial cineasta danés Dreyer en esa entrevista. Sobre un austero fondo de pared verde y con un hipnótico vaso de agua consumido a mitad en primer término, el reducido juego de plano y contraplano, el porte erecto de los hablantes, el atuendo –en esa ocasión, teresiano– de Rosa María, evocaban un mundo en el que la verdad no importa tanto como el ademán.

LOS JUEGOS

A los que no nos gustan los deportes más que cuando en ellos se dirime el honor nacional, se alinea un amigo o se juega un partido de la máxima rivalidad regional, *estos Juegos Olímpicos de Los Angeles* vistos por la televisión interesan únicamente como un gran espectáculo y estudio de conductas. No dudo de que vistos *in situ*, entre el flagor del público y el sudor del atleta, incluso el espíritu más sedentario podrá verse contagiado por la emoción reinante. Pero yo lo que juzgo es la mediación por cable de unas competiciones en las que la pasión patria tiene poco papel.

Se sabe de antemano que nuestros muchachos no alcanzarán el oro, y nuestro paso por la Ciudad Olímpica, cuando no meteórico, como en ciclismo, es puramente testimonial. Lo importante –me susurra al oído mi duende apolíneo– no es ganar sino participar, y como estoy de acuerdo, en esas retransmisiones golfas de alta madrugada y bajo amanecer, que los trasnochadores agradecemos sobremanera en una televisión tan tempranera, el recurso es disfrutar con el detalle, nutrirse de color.

Por un lado, la pompa. Desde la rutilante gala inaugural, a medias entre una coreografía de Busby Berkeley y un rodeo tejano sin barbacoa pero con *majorettes*, ya se ha visto que los americanos saben darle al deporte un empaque de fiesta.

¿Se han fijado ustedes qué chaquetas tan amarillas luce el nutrido equipo arbitral? ¿Y la banda? Las alegres fanfarrias que amenizan los paseos de los competidores da gusto escucharlas, y qué me dicen de esos maravillosos planos submarinos en las pruebas de natación, que recuerdan a la sirena Esther Williams.

Pero también el hombre aporta su lección. En medio de ese despliegue de banderas, no falta el toque tierno, el palpito humano.

Ese gimnasta chino que al pisar tierra con poca fortuna cambia el desdén olímpico por un tic melancólico, la elegancia inveterada del gehtleman inglés, patente en los inmaculados albornoces de sus nadadores, o el llanto que una impávida y caballuna participante alemana no puede evitar al saber que ha ganado. El atleta tiene alma, no todo son medallas.

CATOLICOS ANONIMOS

Reclaman los obispos y otras altas figuras de la curia que los medios de comunicación se ocupen más de *Cristo*, de la fe, la esperanza y el resto del bagage que acompaña al creyente en su duro trayecto al más allá. Y se dice en algún altar mayor que la televisión, espejo favorito del narciso, no refleja en su programación las creencias y tradiciones del pueblo español, que es y será católico.

Los martes, en *Ultimas preguntas*, la iglesia se presenta juvenil y casi juguetona, sin el corsé del dogma ni el aroma de incienso. Esta semana se hablaba del bautismo, y un joven padre defendía su derecho a no bautizar a su hijo en una religión de la que él mismo no se sentía partícipe, y menos al bebé. El programa tiene, en el mejor estilo de los cine-forums de una congregación mariana, discusión libre después del pequeño documental alusivo. La esposa, que sí cree en el sacramento, explica su postura, y otra señora trata de convencer al padre reacio con el argumento de que el niño recibe, con las aguas bautismales, una cultura infusa. Todo discurre en un ambiente de sana hermandad, presidida por un jovial y tolerante sacerdote de atuendo deportivo.

No repuesto aún del susto de que en la medianoche se nos urja al bautismo termino el miércoles de ver la excelente película de Colomo *Tigres de papel*, con sus cantos al *porro*, y aparece en pantalla un drogadicto curado del hábito por Dios. En un impudoroso y lamentable acto de confesión pública, inspirada en las sesiones de psicodrama de los alcohólicos anónimos, el hombre relata cómo un Sábado de Resurrección la palabra divina le sacó de los sepulcros blanqueados de la heroína.

Ambos *spots* tienen, se me dirá, aire posconciliar. Eso es lo de

menos. Lo grave, a mi juicio, es que la televisión, cualquier •televisión incluya tales anuncios. Cualquier tipo de mensaje religioso que no sea la mera constatación de los ritos de un pueblo (la religión como historia o como documento) me parece una agresión al telespectador. Un vestigio de catequesis. Una incursión en el sanctasanctórum de nuestros domicilios. Todos sufrimos ya –hay quienes la disfrutan– la *otra* propaganda, la que incita a gastar. ¿No sería posible que, en cuestiones de higiene, nuestra televisión se limitara a difundir los detergentes, sin llegar a los lavados de cerebro y a la centrifugación de los espíritus?

SEMANA DE PASION

Ha dicho un periódico que la televisión traiciona las creencias de la mayoría y, en una semana en la que se celebra la muerte de un dios y su resurrección, no refleja en la programación el fervor y las lágrimas. La queja es un abuso, o mejor, un residuo de abusos del pasado. España aún no es roja, pero yo me pregunto cuánta gente hoy día viste sayas moradas y el domingo de blanco. He visto a *Jesús* orando en el huerto, frente a una sala X, en la que los carteles que anuncian *El holocausto porno* estaban alumbrados por el cirio. Se baila en *Jueves Santo* al ritmo de *Ole, Ole*, y en las playas las chicas –mucho más *magdalenas* que *verónicas*–, se tienden en la arena en glorioso desnudo.

Desde la realidad, y no desde el recuerdo, yo diría, por tanto, que TVE aún se ha mostrado escesivamente confesional y un poco carca.

Dos obispos, de acento catalán y alma tridentina, han meditado en alta voz, al filo de la medianoche, en estos días santos, dos misas en directo, y con música se nos han ofreciedo, la melena y el busto de la Hayworth, quizá irreverentes, han sido postergados, Milá, arrepentida, llevó a su programa a un cura y a un cofrade, y hemos visto emisiones de los desfiles procesionales con más detalle y tiempo que las de los pasados carnavales, fiesta quizá tan colorista y no menos antigua que la Pascua. ¿No es suficiente?, ¿o es que aún se añora el cine religioso y la música sacra como único fondo de imagen y sonido para unos personajes laicos y tecno-pops?

Lo cierto es que ha habido dos grandes momentos de televisión en la Semana Santa: el miércoles sevillano y, sobre todo, el programa –excelentemente realizado– sobre el Viernes Santo lorquino, espacios que nos llevaron a la calle y documentaron, con los ya inevitables excesos sociológicos de TVE, la riqueza semanal

con la que el pueblo hispano reviste de abalorios, ruido y furia mariana un rito de carne y sangre.

No he estado nunca, por desgracia, en las fiestas de Lorca, pero esos maravillosos *desfiles bíblico-pasionales* (¡qué título con tino!) recuerdan con su mezcla de vírgenes piadosas, odaliscas y cuadrigas, que es posible hablar de religión desde la incredulidad, creyendo a pies juntillas si no en su doctrina sí en sus símbolos.

LA REINA DE LA CASA

La tendencia de la televisión es suplantar *todas* las realidades y formas de ficción, reduciéndolas al formato de la pequeña pantalla y sirviéndolas en casa a un módico precio. No sé si seré hereje predicando estas cosas desde una columna de teleapostolado, pero estoy radicalmente en contra de esa presencia avasalladora y dominio global que el medio quiere obtener sobre la imagen del mundo, y que hace creer a muchos espectadores que, a través de la versión sincopada de sus televisores, *también* ven cine, teatro, música o realidad. Hoy por hoy, la televisión, más que dueña o tirana de nuestro ocio, es esclava de unas formas de representación anteriores y más nobles que ella y el potencial propio, original, que el lenguaje televisivo, sin duda, tiene sigue sin explorar.

Digo esto a raíz de dos recientes emisiones dramáticas de origen teatral, el *Antaviana*, del grupo Dagoll-Dagom, y la adaptación del *Largo viaje hacia la noche*, de O'Neill, que en su día formó parte de un ambiciosa serie de funciones teatrales de categoría televisada por ingleses y americanos «al unísono. Gran obra, gran profusión de medios, grandísimos actores, en el caso de O'Neill, y un hermoso espectáculo de color y ocurrencias en el de los catalanes (que contó con una excelente realización de Mercedes Vilare), y, sin embargo, ambos produjeron en mi opinión una insatisfacción final. La de estar oyendo, más que viendo, el *eco* de un suceso artístico.

Siempre me ha parecido que el teatro en televisión –desde los más apolillados *Estudios 1* hasta el interesante montaje del *Tenorio* de Narros, que se pasó hace unos meses– es una estafa. Estafa de emociones y formatos, basada en la reproducción *como si* fuese auténtico de un fenómeno artístico que tiene su carta de naturaleza y su vigencia en otro marco y en otro tiempo. Frente a esta opinión, la réplica es fácil: ya que el teatro, limitado a las élites de la grandes

ciudades, no llega a los públicos, hay, como mal menor, que darlo a conocer religiosamente por los televisores. Pero, ¿es *eso* teatro?, ¿o es, más bien, el préstamo de esquemas escénicos a un idioma que desconfía de sus propias palabras y se refugia en la mudez?

Un tanto por ciento muy elevado de la programación se compone de películas cinematográficas, teatro filmado y consignas emitidas por boca de una esfinge. A ver si llega un día en que la tele deje de ser rival, hermana pobre, bruja, cenicienta, copiona, y pase a convertirse en reina de su casa.

LA CAMPAÑA EN LATA

Algunos insidiosos afirman que esta campaña ha sido una lata. Deben referirse a que el mensaje que los políticos transmiten en conserva no abre el apetito en unos casos, en otros huele a rancio y en los de más allá podría producir, caso de ingerirse, un feroz sarpullido en las partes sensibles del cuerpo electoral.

La imagen enlatada en película o vídeo que estas semanas ha servido la televisión llegó al espectador por dos vías. Por un lado, el material que los partidos *elegidos*, según la asignación oficial de espacios publicitarios, ha elaborado y difundido en las horas correspondientes. Por otro, las noticias diarias y reportajes especiales que los servicios infomativos de TVE han ido preparando. Hay que decir de entrada que en este partido en 21 tiempos, jugado todo él bajo los focos, el equipo de la televisión ha dado una sonada paliza –por calidad de juego, buen mareaje y búsqueda constante del gol– a los chicos de imagen de las distintas formaciones políticas.

Así, los telediarios han informado en cuotas que a mí me han parecido objetivas o por lo menos respetuosas del discutible reparto del pastel publicitario decidido en las alturas, y el plantel de profesionales, con su llamativa mayoría de informadoras de campo o locutoras de estudio, ha destacado por una ecuanimidad y un vigor que constituirían en sí mismos razones de mucho peso publicitario para una posible campaña feminista. Al lado de ese núcleo central, TVE ha ofrecido programas atípicos de interés (como el de Eduardo Barrenechea sobre un pueblecito de Badajoz ajeno a los vientos devastadores de la campaña en zonas urbanas) y un anónimo *Equipo elecciones* ha ido suministrando en la mayoría de telediarios brevísimas píldoras monográficas en tono anecdótico y aun humorístico sobre figuras y facetas marginales. Particularmente

imaginativos resultaron el dedicado a los hijos y *delfines* de los líderes y el que, con elogiable desdén del sentido del ridículo, emitieron este último jueves sobre momentos bufos, *patinazos* y otras salidas de tiesto de los propios informadores.

El humor, por el contrario, faltó en las comparecencias de los políticos, excepción hecha, como es habitual, de las mofas y befas con que Alfonso Guerra ameniza siempre sus funciones. En los *punto y aparte*, que con sólida documentación y apuntes de incisividad ha conducido Manuel Campo Vidal, los primeros de lista de las listas primeras tenían que mostrarse como *presidenciales*, y se les vio orondos: Fraga se rejuveneció con la careta de la afabilidad; Gerardo, serenísimo, no se atrevió a diluir esos «productos que otros consumen», y aceptó Felipe que el periodista le apeara del tratamiento presidencial, recuperado sin embargo a toda prisa al final de la entrevista para no tener que calificar desde el olimpo a los pobres mortales, sus rivales. Eran coloquios de Estado, y en ellos no cabía la llama inesperada del buen drama o el brillo de la imaginación.

Eso yo lo busqué en los espacios *remitidos*, pero no lo encontré. Esperé, teniendo en cuenta el predominio en todos los *mass-media* de la propaganda de productos alimenticios y nicotínicos, una mayor oportunidad o incluso oportunismo en los eslóganes. ¿Se imaginan ustedes el impacto entre una población reducida al hambre por el paro de un mensaje que rezase: «Si usted vota a CP, *tocino segurado»*, mientras en la pantalla aparecen riquísimas lonchas de esa carne porcina? ¿O el potencial tremendo en este país de tabaquistas irredentos de una campaña subliminal en que CDS difundiera entre humareda azul este consejo: «Si aspira a un ducado, ¿por qué conformarse con menos? Vote a Suárez». ¿Y por qué no han jugado más los reformistas con la imagen fuerte de la *roca* y los *robles?*

El acabado de los *spots* recordaba el cine soviético anterior al deshielo. En su único pase televisivo, el Partido Socialista de los Trabajadores (PST) mostró una cara hermosa del antiimperialismo, pero en el plano siguiente la policía cargaba sobre manifestantes libertarios al ritmo de la *Cabalgata de las Walkirias*. Wagner era *pavlovianamente* asociado a la represión, y los dirigentes del PST se identificaban a una plácida sonata de Beethoven. Y reparé en dos ritmos de *La Internacional*, uno eléctrico y con puño al fondo en el del PST, otro acompasado y melifluo en el de Unidad Comunista. Curiosas músicas las de estos días. Todos los himnos de los partidos que se han pagado uno propio recuerdan las charangas de los estadios. ¿Otra asociación *pavloviana?*

En cuanto a la imagen propiamente dicha, lo dominante fue el

lirismo agrario. El campo del Partido Reformista era todo de espigas, mientras que el PSOE elaboraba sus metáforas con el mar en calma, que por un momento se convertía en las aguas turbulentas del subconsciente. Tras el sillón giratorio, muy de estadista, de Suárez surgía un prado verde y un niño rubio, al final engullido por el horizonte con las siglas del CDS. Siglas que, a los acordes de la música de *2001*, acaban convirtiéndose en nave espacial. Era el único ejemplo de ciencia ficción, destacable junto a la imaginería de cine de terror de Coalición Popular: el tren fantasma que sale adelante por el túnel, y como susto final, anteayer, Plácido Domingo recomendando el voto a Fraga mientras afirma que hay que «abrirse la capa», refiriéndose, supongo, al inveterado gesto del exhibicionista.

LA VIDA MISMA

No sólo hay series sobre compositores y familias viciosas; concursos, enseñanzas y ventrílocuos en la televisión, más bien, la mayoría de lo que cada día vemos es pura y simple realidad, tratada química o electrónicamente para hacerla tragar más fácilmente. Y puestos a juzgar, yo incluso diría que es de la realidad de donde salen, cuando no se entorpece con mensajes, las mejores imágenes y el sonido más puro que la televisión, arte de lo real en primer grado, ofrece.

En el campo del documento, por ejemplo, TVE ha conseguido los momentos más memorables de su historia, y si yo tuviera que citar un programa entre todos los que hay, que nunca, en su ya larga trayectoria decepciona, sería, precisamente, un documental de actualidad, *Informe Semanal*, que, con lógicos altibajos, siempre aporta una visión concisa y puntual de lo que pasa, viviendo al compás del acontecimiento. Esos mininoticieros o minicomentarios de *Informe Semanal*, junto a algunos de los debates de Balbín en *La clave*, los espléndidos reportajes ecológicos de *El arca de Noé* o los recientes informes sociales de Carmen Sarmiento sobre la marginación son, entre otros, los complementos reales de una ficción televisiva que casi siempre va por detrás de la vida.

La semana pasada tuvo muchos momentos *palpitantes*. Los telediarios han cambiado, y en uno de ellos vimos retratados con naturalidad a los aguerridos solteros de Plan, buscando un idem, mientras en otro una antinatural pretensión lingüística hacía decir al locutor la monstruosa frase *edad infantojuvenil*. Aún es pronto para notar reformas de peso, pero de momento yo añoro los *tropezones* de madrugada con que amenizaba Felipe Mellizo en el último de la Segunda Cadena (ahora mero resumen), y saludo a una de las periodistas más visibles y audibles de la casa, Rosa María

Mateo.

Lo que no cambia, por el contrario, son los espacios religiosos, esa reliquia de un pasado más santo. *Ultimas preguntas*, por ejemplo, ofreció el lunes un monográfico sobre las religiosas, que me dio miedo. Es tanta la discreción seglar y el aire ecuménico de esas nobles mujeres, desprovistas ahora de almidón y rosarios, que uno, educado a la antigua, no las reconocía como lo que son. ¿Dónde están las tocas de antaño? El programa, como *Testimonio* los miércoles, sigue siendo un desaforado espacio de publicidad gratuita ofrecido al consorcio espiritual más poderoso del país.

El celebérrimo *Vivir cada día*, de José Luis Rodríguez Puértolas, forma parte de esa división televisiva realista que hace de la vida misma pretexto de creación. Muchos programas de esta serie han sido destacados en su historia, y con razón, pero el último, sobre el pueblecito de Mataluenga, realizado y escrito por Lisardo García Bueno, introdujo, con su original construcción escénica, un toque delicioso de comedia rural. Al ver a esos campesinos recreando sus cuitas entre las bambalinas de la propia memoria, recordé las palabras de Anna Magnani en *La carroza de oro:* «¿Dónde empieza d teatro, dónde acaba la vida?»

El *Homenaje* mensual que José María Iñigo rinde dentro de su habitual *Estudio abierto* también se presenta como apoteosis de la vida, en este caso de la vida ilustre. Pero el tono general de blandengue fiesta de Montepío que tiene la reunión (¿cenan esos 500 invitados a costa del contribuyente?), la forzosa pasividad ñoña del homenajeado, mostrado constantemente por las cámaras con los ojos húmedos y las miradas de devoción de su señora, las anécdotas bobas, unido a una realización técnica deplorable y artísticamente muy ramplona, hacen del programa algo que acaba produciendo sonrojo, sobre todo si el personaje honrado es alguien de la talla de Francisco Rabal, por quien siento una admiración personal y artística sin límites.

AVANZADAS

ORWELL Y LA VANGUARDIA

Dijo el locutor francés al principio de *Buenos días, señor Orwell* que una de las intenciones del programa era demostrar que la televisión no sólo sirve para espiar y reprimir. En la aventajada novelita de Orwell *1984*, que se trataba de festejar, las pantallas gigantes en efecto acompañan al hombre, espían sus andanzas; ¿hay algo malo en eso? Si por algo nos gusta el invento televisivo es justamente por su capacidad de colocarnos en casa una ventana indiscreta abierta al patio interior del universo. Nada más noble hay que el espionaje desinteresado del *mirón*.

Nam June Paik, el extraordinario artista coreano, ha metido la pata con su homenaje intercontinental al autor de *1984*. Orwell, en la línea puritana y utópica (de una utopía agraria) de John Ruskin o William Morris, detestaba la máquina, los ruidos del progreso, las confortables servidumbres de la tecnología. Y fue así patético ver la noche del sábado a lo mejorcito de la vanguardia internacional honrar a un enemigo, a un reaccionario, a un provinciano honesto que habría abominado del *video-art*, la música minimalista o la pintura conceptual. El programa, inconexo y mal coordinado, resultó pobretón y sin norte, aunque con momentos muy hermosos, como aquellos en que cantaba la formidable Laurie Anderson.

La idea de Paik era, obviamente, dar la televisión a los que no la tienen. Dar imagen y voz a aquellos que el medio habitualmente desatiende: el músico Glass, la cantante Anderson, John Cage, Merce Cunningham, el visionario Ginsberg, los restos de aquel bello naufragio dadaista que fue el grupo Fluxus. Meter a la vanguardia en los hogares como se mete *Dallas* o un anuncio de tampax.

El fracaso no debería dar armas a la oposición. Paik no ha sabido en esta ocasión conjugar todos los medios a su alcance para

hacer un espectáculo de ideas artísticas más que de hechos artísticos, como en sus mejores instalaciones de vídeo o en sus anticonciertos. Pero ahí esta la brecha para que vuela a surgir entre un serial y una retransmisión ciclista el rostro convulso del artista *moderno*, y nadie se asuste.

IMAGENES, MOVIDAS

¿Se hacen ya en América tesis doctorales sobre la «movida»? La cosa, por lo menos, es tan popular que ha llegado ya hasta la pequeña pantalla, donde por tradición se espera un tiempo prudencial antes de consagrar lo nuevo. Monográficos en el sentido estricto aún no he visto, pero a cada momento surgen, en los programas más inesperados, una cresta tornasolada, un pintor posmoderno de caballos, o un hijo natural de Almodóvar.

Uno de los lugares donde tiene más cabida últimamente este fenómeno de la cultura de minorías es *Tablón de anuncios*, que, llevando sus cámaras y a su vocinglera presentadora a Oviedo o a Valencia, demuestra, además, cómo la *movida* es fiel al mapa de las autonomías, y ha tocado todos los rincones patrios.

Modistas, peluqueros, diseñadores de objetos imposibles, rockeros, poetas airados y bellezas locales han pasado por el programa, que, sin embargo, el martes último se contuvo. Señores con corbata y un despacho muy amplio ocuparon ese día gran parte de su tiempo, puesto que el espacio estaba dedicado a un acto juvenil patrocinado por Radio Tres, la Fiesta del Estudiante, y ya se sabe que para hablar de la juventud nadie mejor que dirigentes y ejecutivos de edad mediana.

Me es imposible dar una visión de conjunto de la (bastante caótica) retransmisión televisiva, porque a la hora de entrar en prensas el acto está por la mitad, pero sí se puede decir, sin esperar a ver el final, que estas veinticuatro horas de música ininterrumpida con que la Segunda Cadena ocupa su programación es una acción intrépida y un abuso comparativo.

Esta asociación orgánica tan espontánea entre estudiante y música pop quizá sea un signo de los tiempos, pero descorazona un

poco.

¿No es posible una Fiesta del Estudiante en la que se dieran sin interrupción representaciones teatrales, recitales de poesía o conciertos de música de otro tiempo? Las apariciones en el escenario del Palacio de Deportes madrileño de famosos de la literatura y las bellas artes parecen visitas de cumplido, un tanto condescendientes, de padres que se congratulan del sano y ordenado esparcimiento de sus hijos.

Lo atrevido, sin embargo, es tener un canal ocupado un día entero; es una sensación extraña que da a la televisión española esa dimensión de *acompañamiento de fondo* permanente que se puede, tener en Italia o en Estados Unidos con los canales de alquiler. Y hay, además, algo de heroico en esos grupos y figuras que resisten las inclemencias de la madrugada o la hora de la siesta aferrados a sus instrumentos.

Soy un gran espectador nocturno de televisión (en potencia), dispuesto a ponerme el despertador a las cinco de la madrugada por ver un partido de baloncesto que no me interesa mucho, o a quedarme en vela una noche para ver el resultado de unas elecciones cantonales francesas. Por eso agradezco estas veinticuatro horas, a pesar de que la moda «movidística» musical, que es lo que se lleva, no haya despachado al acto a muchos de sus grandes protagonistas (pero sí se ha visto al excelente grupo *La Mode* y a la transformada Rubí con su *Tráfico de rubíes)*.

Tan agitada está la «movida» *que se mete en las sartenes* (Alaska enseñándonos a cocinar, despojada por un instante de sus sortijas, un plato de arroz con frijoles y plátanos fritos en *Con las manos en la masa*), y hasta en los programas infantiles. Mi teoría de esta primavera es que los programas más originales de TVE son ahora los dedicados a los niños, y en especial *La bola de cristal*. Lolo Rico lleva con modernidad y mano izquierda este espacio, donde a los niños se les adiestra a no ver tanta televisión, un consejo hiegiénico que yo me doy a mí mismo constatentemente. *La bola de cristal* rueda desde hace cuatro semanas más lejos, con la incorporación de una *Cuarta parte* que tiene como figura indiscutible a Javier Gurruchaga. Aparece este líder sin sus huestes, la *Orquesta Mondragón*, pero da igual, porque demuestra ser un *entertainer* nato, de extraño y malévolo humor, narrando la deliciosa selección de documentales de los años sesenta y setenta y que a mí me hace llorar de emoción y a los niños, espero, reír de compasión.

UN HUERTO DE ROSAS TATUADAS

Tatuaje terminó el pasado miércoles su primer ciclo con un travestimiento, suprema imagen de lo que José Miguel Ullán ha tratado de hacer en este programa nocturno de la segunda cadena. El transformista Miguel Velasco *hizo* de varias canzonetistas, imitando con asombrosa perfección los modos de los mitos –Elder Barber, Gelu, doña Concha Piquer– y de las que aún están en ejercicio –Massiel, Rocío Jurado–, mientras en la banda sonora se escuchaba a las auténticas. Ullán, en sus guiones y en sus presentaciones, ha escondido una mitología muy personal y trabajada tras las caras de otros.

Se podrá argüir que esa galería de disfraces ha sido parcial y caprichosa, incluso ratonera. Pero no anda el vergel televisivo tan sobrado de flores como para recharzar la plantación vigorosa de un *huerto cerrado* de figuras y signos que, todos juntos, indudablemente forman una declaración de principios estéticos. Y uno de los objetivos de una cadena de televisión *segunda* debería ser ofrecer voz e imagen al creador que quiera y sepa dar forma coherente a sus fantasmas.

Voz e imagen. Por ese lado cabría un reproche al programa de Ullán. Todo hombre en la tribu –incluso el poeta– es muy dueño de sentirse atraído por figurones del jaez de El Fary o Lina Morgan, pero lo que resulta estrepitosamente adormecedor es tener una hora a la segunda sentada en torno a una mesa para decir simplezas y elogios al entrevistador. La voz estatuaria, pero significativa, es privilegio de muy pocos, y lo que en María Zambrano resultó emocionante y hondísimo horáculo de sibila, en Lina Morgan o en los estáticos músicos barberos de Marruecos fue imagen muerta y palabra en blanco.

A ese respecto, se podría decir que *Tatuaje* ha adolecido de un

desajuste entre sus cargadas propuestas semánticas y una infradeterminación de soluciones visuales. A pesar de haber contado con nombres tan acreditados como Jaime Chávarri, la serie, en general, no ha tenido realizaciones destacadas, a excepción de la última, concebida por el director de cine Antonio Drove como un pequeño musical a la española.

Pero sí ha habido, a lo largo de meses, sorpresa, independencia, inteligentes confesiones de parte y el hallazgo de las *fotonovelas televisivas*, resuelto con imaginación en el programa dedicado a Los Chunguitos. Ullán se entregaba con la misma aplicación a Octavio Paz que a Adolfo Domínguez, a Juan Goytisolo que a las folclóricas, y eso ha resultado en el hecho de que alguna de las cosas más memorables y chispeantes que se han dicho entre tanto pico de oro salieran de la boca de Olga Guillot.

RARO Y OLVIDADO

Del vergonzoso olvido en que se le ha tenido en España tiene que ser televisión, la hermanita fea y golpeada de la casa, la que rescate a Mariano Fortuny, excéntrico en un país centrado como el nuestro, marginado lujoso en tierra de pobreza, *dilettante* variado e inclasificable en una sociedad que deleita en dar un sólo nombre a cada cosa.

El arte de vivir rindió el viernes un magnífico homenaje a esta *figura*, a quien un artículo suelto, un libro ilustrado, un comentario al paso, es todo lo que su país le ha tributado (la gran exposición retrospectiva se la hizo Brighton en 1980, experiencia inolvidable; en España, si no me equivoco, nada de él se ha visto desde la exposición conjunta de grabados suyos y del padre en la Biblioteca Nacional, en 1951).

Luis Calvo Teixeira articuló su programa primero sobre el marco de Venecia (cuya imagen y mito resumió con acierto el crítico Calvo Serraller), y después ya pasó a explorar la multiplicidad de caras de este granadino, hijo del pintor Fortuny, que sólo en Venecia, donde trabajó y vivió la parte más importante de su vida, encontró el escenario adecuado para el drama de su identidad huidiza.

Tuve la oportunidad, sólo hace quince días, de visitar la residencia del artista, el palazzo Orfei, que abre su fachada a una de las plazas más recónditas y hermosas de Venecia. Como señaló en la emisión el poeta Pere Gimferrer, ese palacio, las lámparas y telas diseñadas por él, el archivo de fotos y el aura de fin de siglo que lo envuelve es la obra maestra de este amateur superdotado que no ha conseguido dejar su nombre inscrito en la historia del arte. La sensación era curiosa: el palacio está repleto de sus cuadros, horripilantes pastiches orientalistas o simbólicos, y en cada esquina y en cada detalle se adviere la voluntad artística de Mariano

Fortuny, el ansia de *crear*.

Y con todo, su nombre y su obra, los bellísimos plisados de su túnica de Delfos, que las mejores damas lucieron con orgullo en los salones de la Europa Frenética, nos llegan vigorosamente a través de la medición literaria de otros. Por eso, el programa televisivo acertó al presentar a este personaje apasionante a través de las citas: Proust, D'Annunzio, Orson Welles, Hofmannsthal, esos grandes artistas encaprichados de un genial *modista*.

EDAD DE BRONCE

A pesar del peinado de hada y el cálido ambiente tribal que parecía respirarse en el plato, Paloma Chamorro salió con cara larga a anunciarnos el pasado jueves que la *Edad de oro* se despedía del telespectador. Y con razón. ¿Por qué, hay que preguntar a las autoridades competentes, se acaba prematuramente el único programa que, con fallos y aciertos, recogía la imagen musical de una *jeunesse dorée* alambicada y el latido de ese fantasma que hoy recorre Europa y nadie sabe qué es: la *postmodernidad?* Aunque fuese como documental de un mundo imaginario a la moda, TVE debería dar cabida en su seno matriarcal a un retoño tan díscolo.

Fue una noche de *Reyes* muy tristona. Por la Primera Cadena, dos periodistas naufragaban ante los arrecifes caribeños de Fidel Castro, que dio un sermón *urbi et orbe* tan lleno de *charme* personal como de insufrible suficiencia política. En la Segunda, *ha edad de oro* celebraba su propio velatorio extendiéndose hasta las altas horas con grupos excelentes y un vídeo magistral de la cantante Rubí, firmado por Alfonso Ungría.

No le faltó, sin embargo, al programa final de Paloma Chamorro el error conceptual que, a mi juicio, ha caracterizado los anteriores. Una cosa es dar la plataforma a la vanguardia *pop* y otra, muy otra, darles la voz y el voto. En un loable intento de completar el cuadro de costumbres, Chamorro insiste en entrevistar a sus héroes, los cuales, desgraciadamente, demuestran que el instinto musical no implica inteligencia, originalidad, ni dotes oratorias.

Hace meses fue la *pepona* Boy George quien, tras una memorable actuación en directo de su grupo, *Culture Club*, respondió como un estibador a las sofisticadas preguntas de la Chamorro. Hace menos fue el bobalicón cazatalentos Malcolm McLaren quien aburrió hablando de sus apasionantes muchachos. La noche de *Reyes, China*

*Crisis o Tuxedo Moon, é*stos después de un espectáculo visual maravilloso, ocuparon espacio desgranando banalidades de ursulina. ¿Se imaginan que en los intermedios de una retransmisión operística tuviésemos que soportar a Pavarotti o la Berganza contándonos su vida?

Hay quien ve un síntoma en el fin de *La edad de oro*. ¿Entramos en el bronce? Al acabar la emisión salí a pasear y vi otra *señal* de la devaluación del más noble metal: la ilustre autora de *Anillos de oro* anuncia desde un póster las rebajas de enero.

RARA AVE NOCTURNA

Los países subdesarrollados son los que se permiten, llegado el caso, los mayores atrevimientos políticos. Creo que una buena porción de lectores estaría de acuerdo conmigo en afirmar que TVE no es un medio que se distingue por su osadía ni por afanes inconoclastas. Hubo un día una *Edad de oro* que supo ofrecer algunas convulsiones, sobre todo en Alcalá de Henares, y el breve programa *El ojo del vídeo* fue un modelo de exploración creativa de los campos de la imagen electrónica; en Cataluña despierta emociones un programa llamado *Arsenal*. Fuera de esas excepciones, los senderos de la programación televisiva discurren plácidos en compañía de comedietas, mítines, largas horas de cine y concursos.

Pero también ahora existe –¿como un botón de muestra?, ¿como cebo?, ¿como coartada?– un atrevido espacio de vanguardia en nuestro medio más elemental. Me refiero a *Metrópolis*, la agitación nocturna que la segunda cadena presenta diariamente: un informativo de la modernidad, que trata asimismo de servir su material con unos modos de representación modernos o adelantados.

La televisión es un medio que no encaja bien algunos lenguajes y modismos. Es un medio *caliente* en el que ciertas expresiones, por no decir ciertos *expresionismos*, resultan impronunciables. La ironía, por poner un ejemplo, casi nunca *alcanza* voz en nuestras pantallas (aunque es un alivio oír y sobre todo ver a Luis Carandell –lo recuerdo mefistofèlico en los días del referéndum– dando a las noticias un sesgo esquinado). Lo normal es la noticia a pelo, la información servida a altas temperaturas, el humor recocido, el drama crudo. *Metrópolis* no sólo tiene un equipo que está muy a la última en lo que pasa por ahí fuera y en lo que se mueve aquí dentro, sino que, singularmente, presenta sus contenidos con una

forma ya proverbialmente fría, aerodinámica.

La seca objetividad, el frío celo de *Metrópolis* revelan, por supuesto, una visión del mundo. *Metrópolis* no se pronuncia ni emite juicios, ni siquiera –con esfuerzo de anonimato insólito en una televisión que ostenta las más largas listas de técnicos y autores en sus créditos– da a conocer los nombres de sus confeccionadores. Agrupado su material bajo rúbricas invariables, *formas, escenas, imágenes, referencias*, según se trata de pintura, teatro, cine, diseño o moda. *Metrópolis* comienza con una carátula escueta, sigue con un sumario al minuto y termina con la carátula puesta al revés.

HISTORIAS DEL OJO

«Soy un ojo. Un ojo mecánico. Yo, la máquina, os enseño el mundo de un modo en que sólo yo puedo verlo». Con este optimismo, tan propio de la era futurista, describía en 1923 Dziga Vertov la tarea que se les presentaba –en forma de misión restauradora– a los nuevos documentalistas de la imagen.

Hoy, sin duda, es la televisión el medio de comunicación que recoge sin ninguna limitación de tiempo y una gran riqueza de dispositivos materiales las labores pioneras de la fotografía topográfica y el cine de documentación de lo inmediato. Pero este relevo natural no siempre se reconoce ni se acepta: y poquísimas veces se cumple.

La segunda cadena de TVE lleva varios días emitiendo, a la hora languideciente de la tarde, la reposición de un programa magnífico, *Mirar un cuadro*, dirigido y pensado –en 1982-1983– por Alfredo Castellón.

Como muchos de los más grandes logros del medio televisivo (que encuentra siempre sus alimentos mejores en el pero-grullo de la realidad sin retoques), *Mirar un cuadro* se presenta como un espacio escueto de *mostración;* en este caso, enseñar pintura, y no enseñarnos lo que es la pintura.

Consciente de la imposibilidad de que un medio reproductor como es la imagen electrónica nos introduzca en la esencia inefable de otro arte preexistente, y receloso de los programas didácticos de acumulación por debate, Castellón elige una vía más tímida, pero de indudable eficacia en su sencillez, en su falta de ampulosidad: planta la cámara ante el cuatro seleccionando y dejar oír en breves parrafadas los comentarios cultos o legos de los paseantes.

Mirar un cuadro insiste en una modalidad que cuenta con ilustres

precedentes. Las celebradas –y discutidas, sobre todo en España– series culturales que hizo el historiador de arte Kenneth Clark para la televisión recurrían en abundancia a la pintura para ilustrar sus puntos.

Y hubo también en los primeros años setenta un programa de John Berger para la BBC, *Modos de ver* (si no me equivoco, inédito en España), que despertó un gran revuelo en el mundo anglosajón.

Berger utilizaba las obras pictóricas de los grandes maestros y los iconos más bastos de la imagen publicitaria para redefinir desde un punto de vista marxista los modos en que percibimos la realidad en sus representaciones, o más bien, nos obligan a percibirla sus reproductores y manipuladores. Las miradas ideológicas de Berger hoy resultarían estrávicas, cuando no rotundamente miopes. Por el contrario, *Mirar un cuadro* sigue siendo una irrupción del ojo televisivo llena de penetración y equilibrio.

Walter Benjamin definía el *aura* que se adhiere con el paso del tiempo a las obras de arte como «la manifestación irrepetible de una lejanía». La visita a un gran museo, en efecto, es siempre la experiencia de un remoto silencio: el que produce la muda perfección de las obras maestras, que la información se esfuerza en animar con sus voces circunstanciales. Por eso Benjamin veía en los modernos modos de reproductibilidad mecánica de la imagen una forma en emancipar a la obra de arte de su existencia parasitaria en un ritual. En cada programa, *Mirar un cuadro* convoca a un personaje –escritor, arquitecto, pintor, especialista– para que nos explique su visión del cuadro que él prefiera del Prado.

Esas visiones oscilan entre lo más cándidamente personal (Rosa Chacel) y lo erudito (Fernández Alba), por citar espacios recientes. Pero lo que confiere originalidad y ligereza al programa es el contrapunto de sus opiniones anónimas. Turistas extranjeros con buen color, guías profesionales de estilo japonés, maestras de colegio de pueblo en visita a la capital o, simplemente, curiosos impertinentes, se detienen ante el cuadro elegido ese día y hablan.

La cámara no interviene; registra. Y más allá del curso sociológico que podría obtenerse de las coincidencias del juicio, se destaca la afirmación sin trabas de una mirada franca, gozosa. Al final del programa la cámara se acerca de nuevo a la pintura colgada en su pared: el cuadro sigue mudo, pero oímos el rumor de una obra de arte disfrutada.

LA VANGUARDIA

En el último *Dos en raya*, Mireia Sentís enfrentaba al ministro Javier Solana con el culto ingeniero Juan Benet. ¿El poder y la gloria? ¿O la cultura considerada como una de las obras públicas? Benet, que no ha desdeñado premios literarios cuando éstos se han puesto en su camino real, hizo en el programa una afirmación que todo escritor le envidiará: «no aspiro a becas, ni firmo manifiestos de cultura, porque vivo de los puentes, presas y otras ingenierías». La posición olímpica que mi novelista favorito mantiene respecto alas bajas mareas de la literatura no le impidió, sin embargo, resumir de la forma más exacta y convincente que yo he oído en los últimos tiempos, el papel que la *intelligentsia* debe mantener y en muchos casos mantiene en España frente al nuevo poder establecido en las urnas, el poder socialista: una crítica en privado que de momento es justo y prudente no hacer estallar, teniendo en cuenta –seguía Benet en su dictamen– que los únicos críticos y denunciantes que ese poder reformista ha tenido hasta hoy, carecen en su mayoría de sustancia, y no brillan ni por sus luces ni por su honestidad.

No se puede decir que las palabras de Benet, sentado en los estudios de Miramar frente al jovial Ministro de Cultura, fuesen de vanguardia. Lo que sucede es que quizá la verdadera avanzada consista, según el país o el momento que a cada uno le toca vivir, en replegarse y andar en retaguardia, incluso en camuflarse estratégicamente, pues hasta un cadete sabe que a veces los asaltos más eficaces se realizan desde atrás, con buena cobertura y marcha lenta.

No es necesario, sin embargo, extrapolar las palabras de Banet en el interesante programa de Mireia Sentís al medio de televisión, medio que no se ha distinguido en su ya larga vida española por el

arrojo de sus propuestas visuales ni por su espíritu de rompe y rasga. Por eso hay que saludar la aparición del nuevo esacio El ojo del vídeo, que desde hace tres domingos depara sorpresas a unas horas en que el espectador, atribulado por el irremediable fin del fin de semana, se refugia en la soledad de su pantalla. Cuando hace meses se emitió el programa-piloto del equipo responsable, titulado *¿Quién teme al miedo?*, mi comentario fue negativo, y su revisión me *lo* volvió a confirmar. Pero, quizá porque cada espacio lo firman nombres diferentes dentro del cuarteto central, hay que decir que los dos siguientes, *Estampas de fin de siglo* y *Viaje en semicírculo de ida y vuelta*, constituyeron rotundos aciertos. En ellos veíamos casi por primera vez en nuestro país un sentido estético del riesgo y un afán inventivo al servicio de la *pura nada*, que, por supuesto, es uno de los derechos inalienables de la creación artística. En *Estampas de fin de siglo*, aunque era evidente la deuda con la extraordinaria cinta de Robert Wilson *Vídeo 50*, la brillantez y belleza de las imágenes, el ácido humor de algunos de los planos-secuencia y, sobre todo, la atrevida explotación de las posibilidades expresivas del medio, llamaban mucho la atención.

RETRATO DEL ARTISTA INDIFERENTE

Los fugitivos de la literatura despiertan la manía persecutoria de los expuestos. Prensa y radio, cine, televisión, señoritas de publicidad, hermanos menos cautos de la palabra escrita que no temen dejarse retratar con una copa o un cheque en la mano, todos conspiran para que el escondido salga de su retiro de pureza, y no están dispuestos a perdonarle el abandono de su correspondiente caseta en la gran feria de las vanidades literarias. Y si no publica, al menos que enseñe desde su lado oscuro de la puerta –como la abuelita enferma del cuento– una muestra de su existencia. La cara, la silueta al trasluz, las huellas digitales de su artística mano.

Dos famosos novelistas norteamericanos en tiempo de silencio, Salinger y Pynchon, hace lustros que no distribuyen fotos suyas a los medios ni acceden a entrevistas, y el primero de ellos ha logrado recientemente detener la publicación de una biografía suya que para el autor de *El guardían en el centeno* constituía una intromisión intolerable en su vida privada. Pero también un novelista que no para de publicar con glorioso impudor, Thomas Bernhard, rechaza sistemáticamente el calor de los focos, el siseo de las cintas magnetofónicas y se recluye como un estilista tronante en los helados bosques de Austria.

A Rafael Sánchez Ferlosio, por el contrario, es posible verlo deambulando en cómodo calzado por la madrileñísima glorieta de Bilbao, pero aun así tiene fama de hombre indiferente a las glorias y a los galardones, muy celoso en el trazo de la línea que divide la literatura de la vida literaria. Como es sabido, Ferlosio llevaba muchos años sin publicar, y ha sido toda una sorpresa encontrarse hace dos meses, cuando de sopetón aparecieron en los escaparates cuatro libros firmados por él, con imágenes suyas en los periódicos: un poco más grueso que en los semblantes de los libros de texto,

con el perfil aquilinizado por los años, aparecía ahora, haciendo honor a su leyenda, impenetrable, hirsuto, vestido en desafío al sistema de la moda y –en una inolvidable foto que publicó este periódico al hacer la reseña de la presentación en un restaurante madrileño de esos libros– arengando como una voz del Antiguo Testamento a sus amedrentados amigos García Hortelano, Querejeta y Benet.

Tiempos modernos, que consiguió el viernes uno de sus mejores programas, nos dejó ver casi veinte minutos a este hombre inasequible, lo cual ya es todo un logro. Pero nos lo dejó ver, y eso impresionaba más, con un rostro accesible y benevolente que hablaba con voz templada, modesta, desprovista de toda ínfula (incluida la del santo desdén, que tanto acompaña a los elegidos) y que nunca hizo gala, ni siquiera al explicar las razones de su severidad con *Él Jarama*, de pedantería ni de docilidad.

El entrevistador, Julio Llamazares, preguntó e intervino con prudencia, y los fragmentos novelescos leídos estaban muy bien elegidos y muy bien ilustrados. Quizá la parte de evocación amistosa de sus contemporáneos resultó escasa (¡tenemos tanta gana de saber qué leían, qué bebían y a quién amaban los seres admirados!), pero el retrato de este anguloso escritor quedaba redondeado por la última parte de opiniones críticas. Articulada con justa medida y buenos nombres, destacaría la intervención de Félix de Azúa comparando, en adecuada metáfora marcial, a Ferlosio con el señor feudal de la película *Ran*, destronado pero reacio a abandonar el castillo de las palabras.

BLA-BLA-BLA

CHAT SHOW

Ver a José María Iñigo en la televisión despierta la nostalgia. He ahí a un hombre que, más allá de sus interrogantes pilosos (¿da mejor sin bigote?, ¿es peluquín o pelo natural?), representa la continuidad de una figura y, en cierta medida, *nos identifica* a través de los años. Entre desaparecidos ilustres y enquistados horribles, superando la inclemencia del medio, críticas justas e injustas, Iñigo realiza en la actualidad con su *Estudio abierto* un *chat show* que viene a ser la versión miscelánea y ligera del *Buenas noches* de Mercedes Milá.

En sus antiguos programas televisivos, Iñigo, al lado de famosos, solía sentar a los desheredados: un jubilado vasco pertinaz, que había construido con miga de pan una piragua, o un cartero de Sabadell, cuyo jilguero, a fuerza de ensayar, entonaba *La Santa Espina* a ritmo de chotis. En aquella época, además, Iñigo preguntaba con inseguridad y sobresalto.

Hoy, tanto en las entrevistas individuales como en las de grupo, Iñigo conduce a sus contertulios con sagacidad y empuje, pero comete, creo yo, un error. Por gusto o por seguir esa manía actual de sacar a políticos y otros hombres de pro a toda hora, el anfitrión, más dotado para el espectáculo que para el simposio, organiza de cuando en cuando reuniones de alto nivel social y político, que resultan francamente pesadas.

Con las artistas, folclóricas o no, Iñigo está en su elemento. Prueba inolvidable fue, hace semanas, Lola Flores, y el pasado miércoles, las *Tres Gracias* –Nadiuska, Laura del Sol y Agata Lys–, que compensaron su poca locuacidad con picardía y garbo.

Iñigo supera incluso esa dura prueba que es la otra funesta moda de *la participación*. Bien está que al público se le dé a veces la palabra, pero, ¿no se está yendo demasiado lejos? Los

telespectadores de *Estudio abierto* son salaces e irrespetuosos, y eso da a sus llamadas telefónicas cierta animación. Pero, a este paso, llegará el día en que tengamos derecho a réplica a los telediarios, y cada población pregunte al hombre del tiempo por sus nubes.

LA PANTOJA, SU HERMANO Y EL ARTISTA

¿Fue casual lo del jueves? En la segunda cadena, una madre abnegada que idolatra a su hijito rubio se ve obligada a dejar las mieles del hogar y volver –para costear el tratamiento de un marido mortalmente enfermo– a su antigua vida de cabaretera. Vestida de gorila, en uno de los números musicales más provocativos de la historia del cine (que Grace Jones imitó en su gira europea de 1984), Marlene Dietrich, tratada por Sternberg, era la tentación salvaje para un Gary Grant jovencito. Al final, la solidez del domicilio conyugal triunfaba sobre las emociones peligrosas de la caza.

Pero en la primera cadena, una madre de hoy y no fingida, madre también de un precioso niño de cabello dorado que atiende, sin embargo, al nada nórdico nombre de Paquirrín, salía de la dolorosa tiniebla de su viudez y proclabama a la luz de los focos su orgullo de madre y tonadillera. La Pantoja se las arregla para compaginar sin escisiones del yo el papel maternal con el despechugado meneo de la tablas.

Mercedes Milá sufre estos días, al igual que Pedro Ruiz y otros titulares de programas estelares, las imposiciones de la campaña, que impiden violar la asignación de espacios electorales con la invitación o imitación de los políticos en liza. Pero es una prueba del talento incomparable de esta periodista el que, tanto si se rodea de expertos en las batallas de Centroamérica (véase el programa anterior dedicado a Nicaragua) como llevando al estudio a un grupo de folclóricos, consigue hacer de *Jueves a jueves* un foro abierto y generalmente divertido; su gracia especial radica en que cuando el interlocutor le da un gatillazo en la palabra o se le sube a la parra, la Milá le dispara a quemarropa y le pone en su sitio sin zarandeo.

En su primer apolítico en mucho tiempo, Milá entrevistó a dos

Pantojas y dos cómicos, quizá creyendo que habría que atemperar los trágicos acentos de la mujer del torero con la risa asegurada de Esteso y Pajares. No hizo falta este respiro de la segunda parte. Isabel Pantoja, bellísima, por cierto, más delgada, con buen color y una envidiable disposición de ánimo, contuvo las lágrimas sin dejar, claro está, de emocionarse en las menciones de su marido, pero rió, palmoteo, se exaltó, desafió y sobre todo miró a la cámara sin parar, demostrando a todo el mundo que por mucho retiro ella, artista, no ha olvidado lo que vale un peine.

«Ante todo soy madre», dijo la cantante en un momento de la entrevista, con el asentimiento complacido de Agustín, hermano y tío de la criatura, que sin estar presente en el estudio fue el espíritu santo del programa. Al dulce Paquirrín su madre le educa para que de mayor sea «político o presidente del Gobierno», porque ese fue el futuro que su padre, Paquirri, le vio en la cara cuando sólo era un bebé. Algún especialista ha afirmado que en esas palabras de la Pantoja había propaganda política subliminal, y por tanto, ruptura de las reglas del juego, pero yo no lo creo. Era puro amor de madre. De una madre temperamental y viuda taurina que desea para su hijo un porvenir más seguro y parlamentario.

Pero esas ternezas que Isabel mostraba al hablar de su niño no le impidieron revelar la veta brava de las mujeres de su tierra y su vocación. Denunciando a los que mataron a su esposo («porque a él no le mató el toro, le dejaron morir»), enseñando a las cámaras con denuedo su anillo de casada, y replicando a los rumores que le adjudican un noviazgo como alivio de luto, Isabel Pantoja fue casi tan fogosa como Lola Flores, la indiscutible faraona del ramo.

En un momento del coloquio final, Esteso y Pajares se defendieron de la acusación de haber hecho películas con desnudos, y la Pantoja, allí al lado, dijo estar de acuerdo con la afirmación de la pareja cómica de que más pornografía hay en *Falcon Crest* o en *Dallas* que en el *destape* nacional. Yo no soy quién para opinar, porque no cultivo la pornografía blanda, pero sí afirmo que el trapío y las gitanerías de esta mujer resucitada no dejaron el jueves nada que envidiar a las pasiones rancheras del melodrama norteamericano.

EL OCIO Y EL OPIO

Arrepentida quizá de tanta devoción, la sumisa Magdalena que interpretó Mercedes Milá en la noche del Jueves Santo aclaró al final de su espacio que también se acordaba de aquellos que en estas fechas están gozando de las vacaciones. Fue un respiro para los que pecamos en esos días rojos del calendario. Porque acabábamos de ver un programa en el que hasta una de las personas más vivaces y sabedoras de lo que es la comunicación televisiva había sucumbido a la adormidera de la religión, formando una tertulia con un ex-jesuíta, un ex-seminarista, un papa móvil y un prelado sedente; un programa cuyo *leitmotiv* era le pena de muerte y en el que el espectador murió de pena.

Como es una magnífica periodista visual, Milá, una vez asumida la estrafalaria idea de hacer un monográfico devocional, trató de sacar punta al muermo, quiero decir al muerto. Estuvo incisiva –como sólo ella sabe estarlo ante una cámara, con nervio para la improvisación y genio alegre– haciéndole preguntas a monseñor Setién, que se mostró untuosamente episcopal. Pero esa noche el mensaje era el tedio.

Un mal programa lo tiene cualquiera, incluso la Milá, pero lo preocupante es el tinte religioso encubierto que ha tenido esta semana TVE. ¿No habíamos quedado, por consenso, en que éste es un Estado laico? ¿Y la televisión no es, no debería ser, el espejo sociológico del país real? Milá dijo al principio de su *Jueves a jueves* penitencial que en la semana de Pasión todos los creyentes sufren. No lo dudo. Pero como el sufrimiento de los que auténticamente viven su fe es un gesto privado, intransferible, y lo que uno tiene en su pequeña pantalla es una televisión no confesional, me parece que los programadores de TVE deberían ir a su aire, que es, claro, el aire de los tiempos. El aire de las playas repletas, de los cines con

películas *porno*, de las discotecas donde se baila no a ritmo de saeta, sino con *tecno-pop*. El aire de un país que en su mayoría vive la Semana Santa como fiesta profana, aun en la ciudades donde el símbolo festivo sigue siendo religioso, aunque no, me parece, dolorido.

TVE no acaba de quitarse los viejos hábitos. Y cuando toma decisiones lo hace con medias tintas. Por ejemplo, y quizá para dejar sitio a las rutinarias filmaciones de los desfiles procesionales, se ha interrumpido la emisión de *Metrópolis*, esa estupenda anomalía nocturna.

Veamos ahora las películas. Nadie admira más que yo en la entera historia del cine la *Juana de Arco* muda y mística de Dreyer, pero ¿es casual que el indescifrable espacio *Filmoteca TV* la programe en la noche del Viernes Santo? ¿O que antes, en esa misma noche, la segunda cadena nos obsequie con la meliflua película de Zeffirelli sobre San Francisco? Incluso al poner *Espartaco* ayer noche, TVE contribuía vergonzosamente a una visión cristiana del espectáculo; aunque algún crítico de su día acusara a Kubrick de «tratamiento marxista», la crucifixión final del filme sirve como metáfora no sé si oportuna u oportunista.

Cuando en los días franquistas de la televisión se emitía exclusivamente música sacra y *El beso de Judas*, al menos las cosas estaban claras; todos entonces vivíamos en la costumbre de que el opio del pueblo fuese el ocio del pueblo.

EL AMOR EN DIRECTO

Para hablar del amor, ese invento del alma con qué calmar al cuerpo, hay que tener mucho valor; mucho más, me imagino, para hacerlo en directo, en domingo y ante 14 técnicos de la televisión. Por eso me dio vértigo leer que dos acreditados periodistas, Iván Tubau y Margarita Riviere, que han lidiado con éxito el cine y la moda, la entrevista y hasta la poesía, se atrevían con él. El nuevo programa de la segunda cadena *Hablemos del amor* superó, sin embargo, en su primera emisión, todas las adversidades, y puede llegar a ser una buena escapada para esas horas sórdidas en que el fin de semana toca a su fin.

Se dirá que el espacio, tratando de una materia tan gaseosa y ágil como es el amor, peca de sedentario; los entrevistadores, en efecto, ocupan sus asientos flanqueados de los entrevistados, y no paran de hablar.

Pero si aceptamos esa convención estético-estática del medio, hay que reconocer al menos que las esmeriladas copas de agua que se ven en primer término son preciosas, y el decorado urbano de fondo, al contrario de lo que suele ser normal en San Cugat, adecuadamente oscuro y muy bonito.

Por lo visto, el domingo, parece evidente que la movilidad va a estar en los interlocutores; los fragmentos ilustrativos elegidos –fotos de amantes célebres del cine y alguna secuencia– resultan, de momento, algo pobres y excesivamente previsibles. Y para hablar de la aventura amorosa, ese lado nocturno y alevoso del amor que ilumina nuestra insoportable condición diurna, Morán, Montero y Savater resultaron compañeros de viaje muy estimulantes.

Savater dio esperanza a los que –como yo– hace uso frecuente de los ferrocarriles, y aunque no prometió un *Maradona del Sleeping*

Car para cada trayecto, al menos dejó abierta la portezuela a encuentros furtivos.

Rosa Montero, confirmó lo que ya nos temíamos: que sin salir de casa puede amarse más trepidantemente que en las alcantarillas. Fue Moran, sin embargo, el más lúcido. Este intelectual que, a mi juicio, ha sido el ministro que con más limpieza a atravesado los últimos años del poder, dijo cosas muy sabias y nada exteriores de la interioridad amorosa: por ejemplo, habló de la gran aventura que es aceptar la desilusión que el ser amado ha de provocar siempre cuando la realidad se impone a los deseos.

LA SIESTA DE UFANO

Por encima de la cabeza de los presentes se mueve una sombra. ¿La espada de Damocles? Estamos en verano, y la sombra inquietante resulta ser la de un ventilador que casi nunca vemos, pero ha sido pensado como emblema plástico de la estación. Con el lento girar de sus aspas, esa sombra incita a la molicie o puede hipnotizar.

Sea verano o invierno, es forzoso que hay un programa de cotilleo y música y concursos por la tarde. TVE lo ha tenido siempre, casi siempre, y en el mes y pico en que los mundiales de fútbol y otros fastos lo desplazaron, se notó su ausencia en los hogares. Ha vuelto hace unos días con el título autoestimulante de *La Tarde, ¡vaya tarde!* y con un nuevo equipo que, coordinado por Alejandro G. Lavilla, el director del excelente *Metrópolis*, ofrecía las mejores garantías. Resulta, hoy por hoy, un espacio desmayado y torpón, que si prosigue en su actual tónica bien podría alterar los hábitos durmientes del ciudadano medio, aplazando la siesta veraniega hasta las cinco y media, su hora de emisión.

El programa confía en dos bellezas y un gracioso, lo cual, se me dirá, no es poco. No lo es, sobre todo a esas horas de ánimo decaído y general flojera. Suele surgir primero la hermosa cara de Pastora Vega, antigua conocida de la pequeña pantalla que en el intervalo desde su anterior espacio ha abordado tímida pero afortunadamente algún papel dramático. El primer día de *La Tarde, ¡vaya tarde!* estuvo muy nerviosa, lo cual es excusable, pero pasan los días y se la sigue viendo excesivamente apagada. A su lado, un perfecto desconocido, Tony Cantó, salido, según parece, de las pasarelas y de las sombras de una película española muy oscura, *En penumbra*, inédita aún al año largo de su realización y su presencia en el Festival de Berlín, constituye la revelación del programa. Cantó no

sólo está muy bien apersonado y elige con esmero sus camisas, tan visible en los bustos parlantes, sino que habla e improvisa con gracia, y consigue dotar al programa, a su manera, de la chispa que en la fase anterior tan contagiosamente le daba la actriz presentadora María Casanova.

Luego está el gracioso. Porque no contentos con incluir a diario unas *imágenes curiosas* que recuerdan los tiempos beneméritos del NODO y una miniselección de la serie inglesa *Spitting Images* (que traducida, mal, como es norma de la casa, pierde, a mi juicio, la mayor parte de su original sentido revulsivo), los responsables de *La Tarde, ¡vaya tarde!* cultivan a lo largo de toda ella un estilo de comentario en *chunga* que produce sonrojo. El mensajero de las malas noticias chistosas es Guillermo Fesser, uno de los locutores con peor pata que se han visto, y eso que actúa en un medio donde se ven muy malas. Fesser pertenece al género ufano; hay que estar muy pagado de sí mismo para soltar en público los chascarrillos con los que adorna el bobalicón concurso de *vídeoclips* y otras amenidades del programa. La única nota discordante, en positivo, la proporcionan los reportajes sobre sitios de playa, redactados y presentados con una franqueza sexual insólita en TVE y absolutamente plausible.

MAS PECADOS NEFANDOS

Si no grandes debates y altas variedades, sí vemos al menos en los últimos tiempos pecados contra el sexto. Pecados de familia sacados sin recato a la luz inalámbrica de las pantallas, pecados cometidos por las altas instancias del país, pecados nefandos castigados con cárcel allí donde aún se cree que la regeneración moral del hombre desviado pasa por agravar la voz, corregir el contoneo y enderezar muñecas.

Mi temor es que ante esta avalancha de cuadros disolventes, algún particular o alguna alianza interponga en los organismos competentes un recurso declarando anticonstitucional el segundo canal, donde suelen tener cabida esos atentados a la *prima porta* del contacto carnal entre el espectador y la televisión.

La reposición del divertido serial americano *Enredo* es un pequeño éxito de las malas conciencias. Su primera aparición en nuestras pantallas, hace ya algunos años (el serial tiene diez), fue vergonzante y frustrada, pero esa devastadora sátira de los telefilms familiares yanquis escrita –con las mismas armas semánticas de lo que ridiculiza– por un aespontánea ama de casa americana sin experiencia anterior del medio, sigue resultando hoy bastante feroz. Nunca el adulterio, la poligamia y el transexualismo filial fueron tratados con tan suave pero mordiente chispa.

Ahora bien, el pecado más peligroso de esta semana sigue siendo el de la semana anterior: el que muestra el documental *Conducta impropia*, mostrado en dos partes dentro del programa *Tatuaje*. Ha causado revuelo esa emisión, y ya se han dicho a estas alturas muchas cosas en pro y en contra del panfleto de Néstor Almendros y Jiménez Leal. Cuidado formalmente con refinada sencillez que no molesta en ningún momento el *mensaje* del film (y esa austeridad elegante lleva la marca de gran artista de Almendros), *Conducta*

impropia se define tanto por sus presencias como por sus ausencias.

En la primera parte, más tropical, José Mario, hablando del peligro de los andares bamboleantes en la Cuba revolucionaria, y el delicioso artista Caracol describiendo su llegada al *mundo libre*, daban la nota deliberadamente tragicómica; en la segunda, con su impresionante convocatoria de voces autorizadas, los autores del documental trascienden el material de base, haciendo que su alegato no sólo llame la atención sobre la represión homosexual, sino sobre las raíces de la intolerancia cristiano-machista con las cosas del cuerpo.

Juan Goytisolo, en una intervención no montada finalmente en el film, pero recogida en el interesante libro de igual título publicado hace unos meses en España, lo expresa con su acostumbrada lucidez: «Es toda una tradición española que bajo una máscara marxistaleninista de pureza revolucionaria reaparece a la superficie en Cuba tras el derrocamiento de Batista.»

Posiblemente, hoy amar a escondidas a los del mismo sexo no sea tan peligroso en Cuba (aunque en el citado libro se incluyen como apéndice unos artículos del Código Penal de 1979 donde, entre otras inquisiciones, se sanciona con encarcelamiento de tres a nueve meses a quien *haga pública ostentación de su condición de homosexual); Conducta impropia*, sin embargo, quedará para siempre como documento histórico, militante y parcial como todos los manifiestos, de un reinado del terror. Y en un reino de este mundo.

EL GRAN HEMICICLO DEL MUNDO

Lo mejor del programa de Tola es la plástica. Ya en su primera fase, *Si yo fuera presidente*, utilizó a veces grandes espacios institucionales recreados en el plato –una guardería, un vagón del Metro– como metáforas palpables de la cotidianidad. En esta segunda entrega. Tola, hombre ambicioso, se atreve con entelequias de más difícil realización visual –España, el Parlamento– y consigue plasmar un microcosmos que tiene calado político y recia arboladura.

La idea del debate parlamentario fingido, en vez de desacato, como la juzgan los que le temen al diálogo y están más por las voces de mando y el grito de ritual, me parece un aliviadero y al mismo tiempo un espejo para los ciudadanos. Por supuesto, los militantes de base usaban los mismos argumentos que sus líderes, y vacilaban tanto como ellos, pero esa evidencia, lejos de devaluar al elegido o humillar al elector, revalida una idea esencialmente democrática: los políticos son seres tan necios o tan listos como nosotros, dotados de los mismos recursos de seducción y las mismas pasiones, y, al igual que nosotros, se dedican a vender sus encantos y sus convicciones al que esté dispuesto a escucharle, a amarle.

En este sentido, el impacto visual del programa del martes fue, también, su mensaje. Tola, con el bonito hemiciclo en *trompe l'oeil*, introducía en casa un agora portátil, hecha a la medida del hombre de la calle. Y los que debatían, con sus dosis de *sex-appeal* y sus nociones de auto-diseño perfectamente estudiadas, también nos hacían revelaciones ideológicas.

Así, el socarrón mecanógrafo socialista era un programa andante del estilo directo y descotado que el PSOE cultivaba en la oposición; el joven comunista de ojos verdes y traje impecable, una confirmación del espíritu *gerardista* de reconciliación con los

profesionales y la *intelligentsia*, los de la minoría vasca, con su tuteo enfático, un himno al populismo; y el portavoz de la derecha *dura*, el director y productor de cine Eduardo Manzanos, un recuerdo a los olvidadizos de que el atrezzo y la fisionomía del franquismo, no sólo las ideas, aún perduran.

AQUI, MI SEÑORA

Imagínese usted, lector, que es un periodista celebrado de la televisión, un joven de éxito. Imagínese usted bien parecido. Imagine que, encima, ha contraído matrimonio con una artista de mérito, una *rica y famosa.* Está usted en un brete. Su programa de entrevistas y música procura llevar cada semana a los mejores nombres, y el de su esposa es, sin duda, uno de ellos. ¿Sacrificaría usted, por discreción, la justa promoción artística de *ella* o desafiaría a las suspicacias del público llevándola al estudio a cantar?

Ya sé que es difícil que todas esas gracias se reúnan en una sola persona, pero aunque nosotros no las tengamos, Pablo Lizcano sí. Y hay que compadecerle, porque tras la fortuna le vino el cruel dilema, al que el día de Año Nuevo tuvo el valor de darle solución. ¿Salomónica? Yo diría que morganática. Massiel cantó y habló en *Fin de siglo*, pero nadie podrá decir que lo hizo por ser la esposa del jefe. Las oportunidades de aparecer en la pequeña pantalla no son, al fin y al cabo, tantas, y tampoco se va a perjudicar por falsos pudores a lo que uno más quiere.

El hombre escindido entre el deber y el querer tomó sus precauciones. Se dirigió a su mujer a lo largo de toda la intervención con el nombre artístico, el beso que le dio al saludarla fue sólo en las mejillas y la entrevista la hizo a pie de obra, en el mismo escenario donde ella cantaba. ¿Bastaba esa prudencia? Los *mass media* mancillan lo que transmiten, y la exquisitez del director de *Fin de siglo* adquiría, a su pesar, un peso desmesurado, más cercano a la mesita de noche hogareña que al aséptico velador del estudio. Ya el *trayler* con que Lizcano anunciaba el programa en los días anteriores era inquietante: «Esta semana traigo lo mejor que tengo en casa». Y al decir esta frase de lirismo indirecto, las 625

líneas retorcían pícaramente su sonrisa. La misma picardía de novio con la que el presentador –trajeado para la ocasión con excelente chaqueta de cuello esmoquin– confesó ser uno de los enamorados de su mujer. De su arte, había que entender ese momento.

Arte que Massiel lució de sobras en una actuación magnífica, al final de la cual Lizcano apostilló sin reticencias: «Vaya una fuerza». Lo malo es que la gente sí es reticente, y vio al esposo donde había que ver al locutor; esa exclamación índole artística fue mal interpretada, y se oyó una risotada en las gradas. El programa, tan jovial y casero, acabó en una nota melancólica: la pitonisa participante en la tertulia no le dijo a Massiel si su deseo expreso de que el presentador le diera gemelos iba a realizarse en 1986.

LA TERTULIA DE POMBO

Pablo Lizcano debería llevar todos los miércoles un agente provocador a su programa. Los políticos siguen sin faltar en *Fin de siglo*, quizá por aquello de que unas personas tan profesionalmente saludables quedan bien en el tiempo de la decandencia melancólica evocado por el nombre de ese programa. Pero tratando de paliar el muermo también consustancial al político –pez en el agua de los pasillos ministeriales pero mala figura del *show business*–, Lizcano se las ve y se las desea para contrastar esos padeceres institucionales con la palabra fresca de quien no está obligado a vender su mercadería. Hace un par de semanas contó con Javier Gurruchaga (que disfrazado de sexto hermano Marx tomó el pelo a don Manuel Fraga en uno de los momentos televisivos más descacharrantes de la temporada) y anteayer tuvo en el plato a un *showman* de no menos talento, el escritor Alvaro Pombo.

Desde que un día mantuve en Londres una intensa conversación a través de los hilos con el señor Pombo, a la sazón telefonista de un gran banco en la City, mi sospecha fue que el entonces inédito santanderino tenía también el alma de actor. Establecidos ambos en España poco después, he tenido ocasión de verle y escucharle en simposios, congresos, mesas redondas, foros de toda índole y hasta seriales radiofónicos, y siempre Pombo hacía gala de unas dotes de histrión inteligente capaces de convertir el más estólido cónclave en una feria. Más que sacarlo de cuando en cuando como invitado en un programa de entrevistas o de literatura, a este hombre lo que habría que darle es un espacio fijo en la televisión, donde su ilusionismo, su humor y su engañoso aspecto de patriarca fueran debidamente explotados.

El programa del miércoles empezó mansamente. Se presentaba

en España un cantante italiano al parecer de mucho mérito, el folclorista Branduardi, una versión tosca, más que toscana, de Bob Dylan. Después, Luda Bosé demostró una vez más la misteriosa fuerza de las raíces patrias, hablando con mucha grada pero con mucho acento, impermeable la gran dama italiana a las dulzuras y leyes del castellano.

El ministro Javier Solana es uno de nuestros mejores rostros gubernamentales. De él son celebradas no sólo la moderna montura de las gafas sino sus sonrisas, capaces de fundir –según he oído– las más gélidas capas interiores del intelectual hispánico que no está por la labor. Reconocidas últimamente sus habilidades como portavoz ágil y convicente del Gobierno, Solana, que brega semanalmente con los más encallecidos y suspicaces miembros del periodismo político internacional, no había ido a *Fin de siglo* a luchar contra los elementos. Allí estaba Pombo.

Y es que Pombo fue *Rambo*. Entró devastadoramente en el estudio con el arma de su palabra suave y con sorna, con muchísima sorna. Incluso elogiando incomprensiblemente a la fiera más baja de la escala animal, el gato de hogar, Pombo nos convencía. Y como el desafecto héroe norteamericano, Pombo no tenía enemigo. Cuando el conductor del programa, Lizcano, cumpliendo su papel, se interponía en el camino del novelista y trataba de desviar la palabra a otro contertulio, la fuerza imparable de sus vocablos reaparecía para barrer a todos, entre d clamor de los espectadores. La víctima más señalada fue Solana, que quiso oponerse tan sólo bonachón a aquel imperio. Las bromas de Pombo, tras declararse votante socialista, sobre la *ligereza* del partido en el poder sólo hallaron enfrente a un conciliador que trataba de ganarse la alianza del temible púgil.

Fue un gran espectáculo. Y la demostración de que en ese medio ansiado y traicionero que es la televisión sólo el que se abandona a sus propias pasiones y olvida d *mensaje* dice la última palabra.

MUSICA

VENGA LA ESPAÑOLADA

Los franceses, de natural algo ásperos, idearon el otro día un acto de bienvenida europea a España y Portugal. La cadena FR3 (rama alsaciana), en colaboración con TVE y el ente hermano, preparó un programa para demostración de que detrás de todo escaño hay un corazón, de que la política no sólo es ardua negociación y *samsonite* llena de informes. Y los de Alsacia llevaron la música a Estrasburgo, pero no a las calles ni a los parques, sino al mismísimo edificio del parlamento europeo, que dos días antes había acogido en su seno a los representantes de la Península Ibérica.

El programa, titulado de manera ecuménica *Bienvenidos, benvindos, bienvenue a Strasbourg*, no fue sino una versión blanda (o quizá un ensayo) del festival de Eurovisión. Los presentadores, uno por cada país, tenían don de lenguas, y, aunque no se llegó a votar según el aplaudido sistema del *two points/deux points*, los asistentes mostraron inequívocamente sus preferencias, en este caso Miguel Bosé y Nana Mouskouri, insólita pareja. ¿Estaba el público compuesto de parlamentarios? Si lo estaba, yo veo en el acto del miércoles señales de esperanza política para Europa, porque un hemiciclo tan encendido ante la sinuosa bajada del esbelto Miguel Bosé por la escalera central, un hemiciclo que jalea y saluda con la mano a su familia que le estará viendo en remota tierra, un hemiciclo que aprecia las canciones de adolescencia picara de *Mecano*, está cerca del pueblo llano, sintoniza con él, y ha de ser el mejor portavoz de sus aspiraciones más diarias.

Pero como español tengo que protestar. Quienes tomaron la decisión de enviar a Estrasburgo a Bosé y a *Mecano* como voces genuinas sabrán quizá de música, pero no saben nada de esencias patrias. Ni de magnos acontecimientos, como se pretendía que ése

fuera. Los festivales y los festejos conmemorativos han de ser por naturaleza emblemáticos, castizos, y bien que lo entendió Francia, la anfitriona, escogiendo como maestro de ceremonias a su gloria nacional Sacha Distel, que a pesar de los años sigue manteniendo el encanto estereotipado del *chansonnier*. Portugal misma, más fiel a sus orígenes, se preocupó de enviar a un guitarrista melancólico, que desgranaba fados con la voz lastimera.

Y nosotros a dar la nota. En un acto folklórico y atávico, la presentadora española tenía el nombre de Mia Paterson, y no llevaba encima ni peineta ni faralaes. Y como músicos, dos prototipos de modernidad (post o a secas, eso ya es discutible), vestidos a la última y con ritmos de importación.

Es mal augurio. La mejor contribución a Europa que podemos hacer es la españolada: vender lo más cañí. Si le tememos al colorido local, al plato típico, caeremos en el mimetismo, en la disolución. Los modistas, adelantados de la apariencia externa, sí que lo han entendido. Las colecciones más interesantes con que se ha abierto la temporada –las de Francis Montesinos, Elena Benarroch y Manuel y Carmen Dawila– insistían en esas invariantes: en la gracia torera, el clavel reventón y el color renegrío del luto andaluz. Ese es el camino de la autenticidad en el escaparate ávido donde se toca el concierto de las naciones. Miguel Bosé, es cierto, cantó su conocida copla *Sevilla;* no era bastante. Esa noche, y ante esa audiencia, tenía que haber estado Lola Flores con su bata de cola, y quién sabe si hasta nuestra primera viuda nacional, cantándole a su hombre. Así se gana fuera.

OLLA PODRIDA

Después de afirmar, en un comprensible gesto de agradecimiento, que Fernando Navarrete era *un gran hombre*, Norma Duval, presentadora con más entusiasmo que gracejo del primer *Superstar*, definió el nuevo programa de lujo de la Primera Cadena como un *popurrí*. Bien dicho: una *olla podrida*, o mejor aún, *bodrio (guiso mal aderezado*, según el diccionario), en el que predomina, sobre los variados manjares que lo componen, el sabor rancio. Y es que en esta primera entrega, llena de fallos técnicos y acústicos, el programa que dirige y realiza Navarrete fue aburrido, horrísono, feo de ver y oír; ¿de verdad que no hay mejor manera de amortizar seis millones de pesetas que en el sarao indigno del viernes? ¿No anima un programa de tan baja estofa a la desobediencia civil en materia tributaria?

El decorado, por referirse de un modo generoso a los colgajos del fondo del plato, es difícilmente empeorable; un show que prometía, el de *Roxy*, quedó desvirtuado por la fealdad de dicho marco. Las preguntas deportivas del experto a mí me sonrojaron, y la orquesta loca del comienzo se me antojó una pesadilla: algo así como doce bigotes arrocets de viento y cuerda. Hasta el humorista vestido de romano, Rafael Alvarez (sic), logró ser torpe y soso en una tierra como la nuestra, que al menos puede jactarse de dar buenos bufones.

Puestas así las cosas, el momento auténticamente estelar de la velada fue el inesperado *bocadillo* político de las once y cuarto, dedicado a las elecciones catalanas. Al lado de la pobreza artística y musical del 90 por 100 de los invitados de *Superstar*, resultó un alivio vislumbrar en plataformas electorales a *vocalistas* de la talla de Marisol, Jordi Pujol y María Jiménez, entre otros. La breve intervención desgarrada y patriótica del candidato de AP, Eduardo

Bueno, con apostillas al fondo, en catalán macarrónico, de Tip y Coll, fue algo inolvidable.

No sé si este programa informe y larguísimo tiene arreglo. El único momento divertido de la noche, el concurso *El juego del amor*, aunque amañado y falso en este primer botón de muestra, contó con un gran *showman*, Jiménez Arnau; un redicho con clase, Dragó, y una chica más despierta aquí que en su *Tocata*. ¿Escribirán los espectadores para participar en él? ¿Se salvará *Superstar* por el amor? Yo, que soy un romántico, así lo deseo.

ESTEFANIA Y EL CABALLO

La gente no tiene piedad con los *sex-symbols.* Somos muy exigentes a la hora de elevar diosas de carne o ídolos de plástico a los altares de la mundanidad y luego ni siquiera los dejamos tranquilos en las alturas, nos acercamos peligrosamente a su cuerpo, tratamos de palparlos, y los más fetichistas, de arrancarles reliquias; hay quien pretende incluso besar al santo. Un mes, un año, a lo sumo una década más tarde, nadie se acuerda ya de rezarles las oraciones y ese nombre sagrado pasa a un lugar de cola en el santoral, al lado de los 40 mártires o las 11.000 vírgenes prudentes.

Pedro Ruiz ganó el viernes media hora de indulgencia plenaria, para cuando le toque rendir cuentas en el infierno de la televisión, llevando a su programa a la princesa Estafanía de Monaco, que mantuvo en jaque a los medios de comunicación antes de llegar, al llegar y después de marcharse. Pedro Ruiz, como decíamos, fue el buen apóstol que trajo a España por vez primera como figura pública a la joven divinidad y no se recató en mostrarla desde el púlpito. Pero ¿estuvo la grey a la altura de tan excepcional visitación?

Las primeras imágenes televisivas de Estefanía fueron aciagas. Allí estaban los catecúmenos hostigando en Barajas a la princesa, que lloró. En su lujoso hotel siguió llorando (por fortuna, la chica no usa maquillajes y eso nos evitó la triste estampa de ver sus bellos ojos manchados de afeite). A la sede de TVE ya llegó más serena y en el programa sonrió mucho, marcándose en los lados de la boca ese pliegue que añade un punto masculino a su estructura de adolescente anfibia. Pero el viernes no se aplaudía, a mi juicio, con mucho calor su canción *Huracán* y se han oído comentarios inmisericordes por todas partes; hay quien ha dicho de Estefanía que es un endriago compuesto por el bello rostro de su madre y el

cuerpo de su padre, y una periodista nos ha informado de los apelativos familiares con que a las principescas hermanas se las conoce en el mundo nocturno de París: *Cocalina* de Mónica y Estefasniff. Ni siquiera sus bañadores aerodinámicos, previstos, todo hay que decirlo, para cuerpos privilegiados como el suyo, han sido alabados suficientemente en las columnas de moda.

Como en la encarnizada guerra fraterna de las monegascas soy soldado, y de mucho empeño, en el bando de los *estefanos*, frente a los *carolinos*, permítaseme aquí expresar una devoción sin límites por la belleza y el *esprit* del cuerpo de esta mujer de hoy, apolítica, nada rebelde, ajena a los fragores de la ecología y el pacifismo, según se ha descrito a sí misma. Pero, ante un mito tan potente, qué nos importan sus despistes ideológicos, qué más da que su manera de vestir resulte a veces peligrosamente inglesa, que no sepa moverse en escena y hasta resulte sosa hablando, que no tenga reflejos para seguirle sus patochadas a Pedro Ruiz. Al que vive en estado de gracia todo se le perdona.

Después de la larga entrevista en el palco y la cancioncilla, vino la apoteosis. Lo del caballo ya se sabía, por las indiscreciones del corazón de Pedro, que la Prensa, claro, recogió, pero nadie se esperaba que a su faceta de cantante Pedro Ruiz añadiese la de rapsoda. Se veía que ese hombre sí adoraba a Estefanía y era capaz de todo con tal de conseguirla: comprar un caballo en unos grandes almacenes y recitar, acompañado por el rasgueo de una guitarra españolísima, unos ripios de alabanza que él mismo había escrito para la ocasión.

La entrada en el plato del pura sangre jerezano no tuvo el consabido efecto de la de un caballo en una cacharrería. Seguía faltando pasión en los graderíos. Gracias a Dios, allí estaba Pedro, un creyente de los de antes. El había soñado un gran final, en el que Estefanía, como princesa de un cuento de hadas, saliera cabalgando por Prado del Rey a lomos de jaco, bautizado allí mismo con el nombre francés de *Huracán.* A la heroína le gustó el caballo, pero no consintió en utilizarlo ante tan gran audiencia. Pedro Ruiz se quedó despagado, pero se sobrepuso, obteniendo al fin un consuelo envidiable a todos sus desvelos; el muy ladino le estampó dos besos a la martirizada.

COME BACK, FRADEJAS!

Si la televisión consiste en ver desde un sillón y en zapatillas lo que un filósofo llamaba *la prosa del mundo*, no se entiende por qué TVE sirve tan mal a sus espectadores la música pop, esa rama encantadoramente prosaica de las artes.

A veces aparecen *especiales*, y ahí, como en cajón de sastre, encontramos retales y «compras por Europa» de algún directivo de gustos anticuados. Viejos *crooners* de papada colgante y ojos aguanosos suelen ser las estrellas de esos especiales; muy de tarde en tarde sale algún español y, periódicamente, como publicidad de pago, las carnes generosas de Raffaella Carrá nos son ofrecidas en sacrificio. En el extremo opuesto, lo más sofisticado y lo moderno tiene su tren de madrugada en *La edad de oro*, de Paloma Chamorro.

Ningún programa actual llena, sin embargo, el vacío dejado por *Aplauso.* Ese espacio, tan criticado en su momento por su estructura arrevistada y por su personal, fue para mí uno de los escasos y más memorables aciertos de la programación anterior. Sólo viendo el actual sustituto *Tocata* echa en falta uno irreparablemente a las pizpiretas azafatas de *Aplauso*, al ballet de Aresu, con sus estrafalarias escafandras y atuendos de otro mundo, la página infantil para abrir apetito a los infanticidas y, sobre todo, lo que sin duda constituía el culmen del programa, el concurso *La juventud baila*, de José Luis Fradejas.

¿Cómo se puede comparar el estilo falsamente desenfadado y progre de la presentadora de *Tocata*, Mercedes Resino, o el exotismo pueblerino de su disc-jockey, Eddy, con el don de gentes juvenil de Fradejas? Algo tieso al principio, pero convertido a medida que el programa seguía en *uno más* de los muchachos, con su bufanda coquetamente cayendo por los hombros y bailando en la pista.

Fradejas era el alma, además, de ese concurso delicioso en el

que las parejas más sexy de España lucían sus encantos en una variadísima gama de torsiones gimnásticas y bailes, que ganaban indefectiblemente los concursantes de Alicante.

Y es que ayuda mucho ver competir a otros para que la televisión se haga espectáculo competitivo de las competiciones que uno sostiene en casa consigo mismo y con los allegados, simultáneamente a los programas. Frente al insípido muestrario de *Tocata, Aplauso* agitaba la sobremesa de los sábados. Lo sublime y lo horrendo cabían en sus páginas, como en la vida misma, y hacía de la música un campo de batalla.

UN, POP, TRES

El inmarcesible Carlos Tena, felizmente respuesto del zarpazo lupino, ha vuelto con la música a esta parte del mundo ocupada por la pequeña pantalla. ¿*Tena tres?* La verdad es que no sé si es ésta la tercera o la undécima vez que el musicólogo y pinchadiscos inicia un programa, pero no resulta extraña la reincidencia; pocos hay en el medio que tengan su palique, su aplomo, su –porqué no decirlo– caradura.

Me gustó la primera parte de ¿*Pop qué?*, precisamente aquella en la que Tena, desafiando anticipadamente las iras feministas, se presentó pertrechado de hermosas señoritas que, en la más pura inconografía *jamesbondiana*, se colocaron como satélites adoradores en torno a su entronizado astro. También estuvo bien el conjuro sadomasoquista a *Las Vulpes*, causantes involuntarias del tropiezo anterior de Tena, y la elección misma de azafatas, muy graciosamente caracterizadas y muy monas (¿es absolutamente necesario que no sepan leer ni pronunciar ninguna de las lenguas conocidas?).

Aquí fui un sincero partidario del llorado concurso *Un, dos, tres* (mi teoría es que el mayor espectáculo del mundo siempre ha de ser la lucha a muerte por la superviviencia y el escarnio del prójimo, y la manera más divertida y más incruenta de hacerlo es el concurso) no entiendo, sin embargo, el por qué ¿*Pop qué?* ha de seguir al pie de la letra el programa de Ibañez Serrador. ¿Parodia? ¿Telefagia? Ya sabemos que el medio las fomenta, pero, *noblesse oblige, Un, dos, tres* aún no ha alcanzado en nuestros corazones nostálgicos esa categoría de viejo clásico que justificaría una *copia* irónica de altura. Especialmente lamentables me parecieron las intervenciones y la parafernalia de ese *Don Vinilo* de guardarropía.

Habrá que esperar que los concursantes *de la calle* sean más despiertos y articulen mejor que el variado plantel de cantautores de la primera noche. Porque no cabe duda de que es un acierto la base del concurso; Tena y su guionista Diego Manrique deben ser dos de las personas que más saben de música pop en este país, y la elección de vídeos me pareció variada y morbosa. Ver a Karina y otros fantasmas del pasado en minifalda y esos pelos le reconcilia a uno con sus años. Para las calurosas noches del verano, este programa puede ser como las bebidas más ligeras: *highly refreshing*.

CASTA Y DIVA

Diez días después de haber visto en un programa confesional de madrugada la conversión católica de Nadiuska, fue un alivio el domingo comprobar que otra gran Magdalena de las variedades, Norma Duval, no abjuraba en absoluto de su fe de mujer fatal.

Lo que pasa es que, estando aún caliente en la memoria el desnudo integral de Cicciolina en la noche de fin de año, toda *vedette* escultural que no enseñe más que las piernas corre el riesgo de enfriar al telespectador. Y a pesar de su atrevido título *Buscando a Norma desesperadamente, locamente, atormen-tadamente, con total tranquilidad*, el especial musical televisivo de la Duval no caldeó la gélida noche invernal. La diva Norma cantó esta vez muy casta.

Sabemos por la prensa del corazón y órganos afines que la Duval está de varios meses ¿Será ésa la explicación de su comedimiento? La estrella se ha declarado legitimamente orgullosa no sólo del fruto de su vientre, sino de estar actuando en tal estado sin perder la línea aerodinámica de su gran cuerpo. Pero creo que el público también tiene derecho a mostrar melancolía cuando en tan corto espacio de días una *sex symbol* nos invita al rezo más que al roce y otra exhibe instintos maternales. ¿Dónde están las ninfas de antaño?

El programa tenía su argumento, un argumento a tono con la nueva fisiología de la cantante. El viejo sueño infantil resumido en la frase *mama, quiero ser artista,* era vivido por una niña tristona que de mayor se convertía en la chispeante Norma Duval, a su vez soñada por un galán desgalichado, Rafael Alvarez, *El Brujo*, en un papelito tan imposible que, pese a su calidad de actor, le resultó efectivamente imposible salvarlo. Los trozos seudosuperrealistas del galán que persigue a su dama resultaban lo menos gracioso del musical, pese a estar concebidos como su baza más original.

Sólo quedaba Norma. Y bellísima, mucho más que en las

fotografías y en la pista. Es una de las ventajas de la televisión: permite, por ejemplo, fijarse en la boca de las personas desde muy cerca, detener incluso la imagen –si uno dispone en casa del instrumento pertinente– y reconsiderarla.

No sé si los sonidos musicales que Norma Duval emite son buenos, pero sí atestiguo que el conducto por el que afloran es de primera calidad. Los labios más sensuales de la revista contemporánea.

También hay que salvar del mediocre programa el único número *fuerte*, al de los atletas. Aquí sí que se reconocía a la mujer de borrascoso pasado francés y picardías *Folies Bergere*. Al estribillo de *Cuerpo fuerte, ven aquí*, Norma Duval se paseaba entre un impresionante dispositivo de lustrosísimos cuerpos viriles, tocando levemente aquí un biceps, allí un muslo, mientras los forzudos se esforzaban lo indecible sacando pecho y todo lo que se puede sacar sin herir al pudor.

NOCHE SILVESTRE

Hubo dos tiempos, dos temperaturas. Primero, el negativo. Ignacio Salas y Guillermo Summers, que en el pasado han ejercido humorísticamente la crítica *desde dentro* a los usos y abusos de la casa, eran los indicados para confeccionar un programa que hacía un resumen en solfa de los logros y efemérides de la televisión del cambio. Sólo por la proeza de haber visionado tanto material archivado en el museo de horrores televisivos merece adhesión la pareja.

Si te he visto no me acuerdo, el programa en cuestión, era atrevido. Se supone que de nueve a once de la noche las familias están muy ocupadas engullendo marisco y pelando uvas, y por eso no importa que se digan chistes subidos de tono y bromas sangrientas sobre las instituciones, incluyendo a la patrocinadora.

Por esa moviola televisiva pasaron instantes históricos y réplicas antihistóricas, y se dijo en un momento que el *cambio* en televisión se había dado sobre todo gracias a los humoristas. Afirmación más que dudosa teniendo en cuenta que los mejores fragmentos repasados –Tip y Coll, la parodia del *osear* de Garci por Martes y Trece– pertenecen a artistas y estilos de humor afianzados antes y desde hace muchos años vistos en la pequeña pantalla. Otras secuencias y personajes recordados sí traían indicios de novedad y refrescaban desenfadadamente la memoria.

El positivo de la noche, el programa-estrella *Viva 86*, parecía pensado para negar las insinuaciones anteriores. Nada había cambiado en el departamento de variedades de Prado del Rey, y se vio desde el primer momento. Justamente después de que, con el *timing* amoroso-comercial espectacular, se emitieran como anuncios finales del año 1985, primero, el de Porcelanosa, presentado por Isabel Preysler, y a continuación, el del Banco Exterior, que preside

Miguel Boyer.

Viva 86 duró más de cuatro horas, y sólo la energía de Conchita Velasco y su admirable buen humor –no diré que contagioso a esas horas del alba alcohólica– hicieron soportable el rutinario suceder de actuaciones. Navarrete es un conocido veterano de este tipo de programas y no se le puede negar la soltura, la precisión y la adecuada realización de esos 260 minutos de directo, tan bien sincronizados y con muy escasos fallos técnicos (aunque el decorado era un adefesio, constantemente distrayendo la atención de las actuaciones con sus lucecitas, aperturas, cierres y reflejos).

Pero este hombre tiene ideas, y las que tiene sobre el espectáculo –también, por desgracia, sobradamente sufridas por el espectador– consisten en confeccionar programas de variedades cortados siempre por el mismo patrón. Un patrón en el que lo predominante es la vulgaridad, la falta de riesgo y los ventrílocuos. Hubo, por supuesto, buenos momentos: el número de Martes y Trece, sobre todo en la parte dedicada a *Encarna de noche*, quedará en las antologías. Pero esas actuaciones y artistas de relieve se perdían en el marasmo de los insufrible humoristas americanos y argentino, el cantautor ecuatoriano que armado de poncho soñaba con Cristóbal Colón (en un acto sin duda programado para disipar el mal sabor dejado por Fidel Castro y otros descreídos de nuestra alta misión descubridora), la orquestina sin instrumentos, los hombres que hacían de robots.

También hubo un conocido robot que hizo de hombre. En su regreso a TVE, Pepe Navarro presentó, con notable falta de destreza, unos extraños premios a personalidades de la cultura y el deporte, y al final dijo lo verdaderamente *fuerte* de la noche: que venga pronto la televisión privada y que los que manden en Prado del Rey no sean confundidos con los verdaderos profesionales que trabajan en ella.

Después de esa bravata, el bloque *porno* quedaba empañado. Eloy Arenas llevó al estudio a un joven extraordinariamente macizo y Juan Bau cantó arropado por una bailarina de hermosísimos pechos descubiertos; pero la *bomba* era Ilona Staller, que, con el sobrenombre de Cicciolina, conmovió en su día a Italia y ahora, ya de capa caída allí, venía a España. Su negrísimo sexo desnudo paseado por el escenario pasará a la historia del medio. Su escasa gracia como cantante y sus vulgares poses pusieron un punto final en consonancia con la velada.

DOS AÑOS, DOS NOCHES

Joaquín Sabina, hizo un guiño a la cámara mientras se marcaba un baile muy *agarrao* con Ana Belén. Y todo coreado por las voces blancas de Miguel Ríos, Rosa León y Victor Manuel. Era la parte noble de la noche.

La reunión de *finos* que TVE había organizado para la hora de la cena de los españoles que ese día cenan en casa: una fiestecita *progre* de viejos amigos y compañeros de viaje, que no eludía la nostalgia, con las imágenes retrospectivas de todos ellos más jovencitos y más *cutres*, ni la historia sentimental, con la presencia de Amaya, la antigua cursi de Mocedades hoy recuperada como pico de oro del género cantautor.

Acabada esa conmemoración, y tras el intervalo tradicional de la Puerta del Sol, con un pobrísimo *show* de rayo láser y otras técnicas modernas, venía –ya caldeados los espíritus por la abundante libación que se supone en esas horas– la noche más hermosa: la noche de los tiros largos, que otros llaman de los muertos vivientes. Noche de interminables rondas de humoristas, agravada este año por la enorme pérdida de Martes y Trece. Su ausencia era todo un presagio de mal fario.

Sin embargo, esa segunda noche de Televisión Española empezó bien. Concha Velasco, que repetía, volvió a mostrar sus dotes de *entertainer*, y los humoristas Tip y Coll contaron un chiste de mucha hondura hermética, que no me resisto a referir aquí, pensando en los que estaban de cotillón: «Este año, los tres Reyes Magos serán Camacho, Redondo y el duque de Alba». «¿Y por qué el duque de Alba?». «Porque siempre tiene que haber un negro».

En la mejor tradición foránea del *music-hall*, Navarrete presentó una castiza versión del número de los basureros de *My fair lady*, aquí interpretado, en clave feminista, por la Velasco, una rutilante

Mayra Gómez Kemp y Bibi Andersen *contra* Raúl Sender y Francisco Valladares.

Estupenda recreación, que dio la tónica de una en general entonada realización, la mejor que recuerdo en este tipo de programas, con buen aprovechamiento del directo, un decorado atractivo y un ritmo poco accidentado.

Abundaron los chistes de las partes de Butragueño, que el estoico delantero madridista tuvo ocasión de rebajar con su presencia filmada en pantalla, felicitando discretamente las fiestas.

En general, los humoristas más sosos –Vieyra, Félix el Gato, Montty, Carabias, Manolo de Vega– quisieron celebrar la nueva era mironiana con un alarde verdaderamente llamativo de bromas de gusto escatológico: culos, pedos, pis, falos y demás adminículos y jugos corporales. Una *caca.*

En los desmayos de una noche tan larga (el programa acabó al dar las seis de la mañana), no era un mal deporte cotejar los estilos, tratar de averiguar si el *estilo Miró* era más atrevido o más conservador que el de Calviño. La cosa quedó en tablas. Era grato ver *ballet* por vez primera en estas ocasiones, pero modernidades sólo hubo una: Nina Hagen, tan deliciosamente estrafalaria como siempre.

Junto a ella, retorno a los orígenes, en la forma de primitivos: la absurda retransmisión de la *loto* y el *revival* de los imperecederos Manolo y Ramón, el Dúo Dinámico. Lucían tan lozanos que no me cabe duda de que ambos guardan en lo más frío de algún desván sendos retratos de Dorian Gray retorcidos de arrugas.

Quizá el año pasado, la infausta Cicciolina se dejó ver más cosas, pero Miró ha sido muy generosa con el *feedback.*

Eloy Arenas pudo ayer hacer *in situ* un referéndum crítico de la programación televisiva, y casi cada artista que salía a escena tenía su inmediata réplica esperpéntica.

En este capítulo se dieron a mi juicio, los mejores momentos de la velada. Bibi Andersen, muy eficaz con sus plátanos, fui imitada por un Moranco, mientras el otro se ensañaba jocosamente con Lola Flores.

Y Raúl Sender hizo una extraordinaria mimesis de la mamá de la Pantoja, caliente aún la actuación de prima Silvia, la enésima del clan.

Al final no se evitó la españolada. Concha Velasco subió a los controles y se prestó a cantar con desvergüenza los grandes aciertos del equipo de técnicos, en el que ya tópico expediente nacional de echarse méritos por si los otros no lo hacen. No hacía falta. Resistir ante el televisor hasta esas horas era el mejor elogio, el único

aceptable.

AGUANTANDO A LOS BARBAROS

Con la amarga experiencia del año pasado aún fresca en la memoria, los que amamos el Festival de Eurovisión nos disponíamos a afrontar una nueva tanda de humillación y abuso por parte del organismo rector de la televisión. Confinado este magno certamen por segundo año consecutivo a la Segunda Cadena, desatendido en los boletines oficiales de la casa, sin siquiera el toque de distinción de enviar a José Miguel Ullán como comentarista *in situ*, RTVE hace gala, una vez más, de falta de sintonía con los sentimientos más acendrados del pueblo soberano. Ayer mismo, sin ir más lejos, hubiera sido mi intención de cinéfilo seguir por radio la salve papal en desagravio por la película sacrílega de Godard, y pasé de una emisora a otra de la red nacional sin hallar los misterios; ¿no era esa –pregunto– una retransmisión de interés popular?

A diestra y a siniestra se le concede al Festival de Eurovisión una intrahistoria, un gran sabor añejo, pero casi todos mis amigos los intelectuales claman por su extinción. No lo entiendo. ¿Acaso nuestra crónica sentimental no está hecha de retazos de este festival, durante tantos años asociado a noches de zozobra en que la familia cantaba unida? La noche en que Massiel de España ganó a Inglaterra, por primera vez en cuatrocientos años, yo estaba haciendo guardia, con pistola al cinto, y los sargentos nos dejaron beber una copa de sidra y tocaron retreta una hora más tarde. ¿Cómo puedo yo despreciar a Eurovisión? Y no hay que olvidar que la primera noticia de la existencia de las otras lenguas estatales que el español medio oyó, la oyó gracias al pequeño escándalo que organizó Serrat queriendo ir a Europa cantando en catalán. Los cursis dicen que la música de Eurovisión es mala. ¿Cuándo han participado en concursos Bruce Springsteen, o Bowie, o Teresa

Berganza? Los concursos de toda especie son, por definición, pasto de los comunes, no del genio; lo que hay en ellos es vulgaridad sublime, colorines, puñalada trapera y otras pasiones elementales.

Pero veo que no estoy solo. Hay más agradecidos en esta tierra que son fieles al legado eurovisivo. Y hasta en el seno de la entidad traidora. El Gran Wyoming y sus muchachos de *Esto es lo que hay* iniciaron la anunciada semana de afrentas con un desquite. Su programa del domingo pasado, deliciosa parodia del festival que, como todas las parodias, ennoblecía al objeto burlado. ¡Qué lagrimas y risas viendo al propio Wyoming imitando a Peret y a las magníficas actrices del programa haciendo de voces blancas! Tras ese homenaje ya estaba yo más tranquilo. Y en los días siguientes TVE, comprendiendo su error, empezó a emitir a todas horas el vídeo del Citroën y nuestra San Basilio, para captar adeptos y concienciar al público.

Lo que no me esperaba era que la casa llevara su arrepentimiento tan lejos, convocando como jurado, frente a los peluqueros de antaño, a un florilegio de escritores, profesores, semióticos y jokeys, más la injustificada ausencia de una de las más grandes mentes y cuerpos del momento, el filósofo Javier Sádaba, autor del best-seller *Saber cantar*.

Como siempre (y es parte del encanto morboso del festival), los resultados no tienen nada que ver con la calidad. Este año, Italia volvía a demostrar, de la mano de Al Baño y Romina Power, que hay un tipo de canción ligera, sentimental, melódica, que nadie sabe hacer como ellos. Era, en mi opinión, la mejor, seguida de Francia y España. Pero, en contra de lo que predice insistentemente Luis Racionero en sus libros, el gato se lo llevaron a sus heladas aguas los bárbaros del norte. Ni el galán francés con su atrevida letra ni nuestrra Paloma con su hermoso traje de 8.000 brillantes y 20 metros de gasa lograron cautivar a los jurados europeos; primó el chinchín nórdico, el mal gusto alemán de cerveza y salchichas, y como ganadores, una pareja de percheronas noruegas haciendo una mala imitación del grupo *Abba*. Si esto es Europa, estábamos mejor cuando Africa empezaba en nuestros Pirineos.

EL MAL FRANCES

Hubo un tiempo en que el Festival de Eurovisión era importante, al menos en la vida de la gente corriente: amas de casas, niños, escritores mitómanos. Muchos crecimos (pues la cosa empezó en el 1961 para España, aunque ya se hacía antes) al calor de sus puntuaciones finales en dos lenguas, y muchos nos dimos cuenta de lo que cuesta Europa cuando la imperecedera Massiel derritió el hielo del Septentrión con su tórrido estribillo meridional. Yo diría que aquel triunfo en el Reino Unido y la repetición del año siguiente en Madrid marcó el comienzo del fin; no sólo no hemos vuelto a ganar el festival, sino que éste empezó a perder su aura sentimental, su carácter de fiesta familiar en torno a un aparato de prestigio.

La música tiene poco que ver con el declive de este concurso; nunca fue ése el fuerte de Eurovisión. Las canciones no eran memorables, pero se recordaba el acontecimiento, las apuestas, las anécdotas de la cantante de los pies descalzos o de la muñeca de cera aún no hinchable.

Y hubo un tiempo en que cada país enviaba los platos más atávicos de la cocina casera, y el concurso era muy parecido a una feria agrícola o un desfile de danzas regionales: los de Escandinavia acudían envueltos en pieles y sonrosados, los portugueses con un fado (y en el año de los claveles, con un miliciano musical), los británicos con convincentes imitaciones de los grupos verídicos del *Swinging London*, y después, con la entrada de Yugoslavia, Israel y Turquía, la impresión folclórica se hizo más exacta y de más colorido.

Este año la sensación de decadencia la producía comprobar que todas las canciones eran la misma, pero no por sus acordes facilones y sus estribillos en varias lenguas; todos los países, hasta los más

reacios a los valores modernos de Occidente, concursaban con la misma composición tecno-rockera e internacional, sin que llegara a verse una nota de color local, ni siquiera un gorrito o unas calzas autonómicas. La mejor canción del festival, la portuguesa, favorita de los entendidos, podía ser austríaca, y *Valentino*, nuestra contribución, no era distinta de la canción chipriota.

Dentro de ese esperanto musical europeo, los jurados este año favorecieron descaradamente la lengua de los franceses. Son misterios de esos seres insondables que, por cierto, este año TVE ha vuelto a elegir entre las capas tradicionalmente eurovisivas de la sociedad. Con excepción de la culta María Cuadra, que traía en la mirada la flor mística de su reciente viaje a la India tan comentado por la anfitriona-madre Marisa Naranjo, los restantes miembros españoles del jurado tenían de nuevo (al contrario que en el experimento *highbrow* del año pasado) profesiones aventureras: campeonas de deportes de montaña, una amazona, un galán subastador y, sobre todo, un peluquero autor de la mejor frase de la noche cuando, a la pregunta de Marisa Naranjo «¿peluquero de mujeres o de hombres?», respondió enigmáticamente: «De *todo*».

Como decíamos, ganó Bélgica, en francés, y le siguieron a corta distancia la canción suiza, también cantanda en francés, y la de Luxemburgo, en lo mismo. Para el comentarista de TVE Antonio Gómez, el triunfo de la muchacha de quince años Sandra Kim con su canción –desmesuradamente optimista para una belga– *J'aime la vie*, significaba la consagración del *lolitismo*. Y para dar autoridad a sus afirmaciones, Gómez se embarcó en un *excursus* sobre el amor carnal y citó de memoria al sexólogo Kraft-Ebbing y los libros de posturas de la filosofía erótica de Oriente. Todo ello, unido al diseño fálico del decorado de icebergs y la picante presencia como presentadora de una cantante que va a ser, aseguran, la futura ministra de Cultura de Noruega, confirió a la velada un persistente morbo gálico.

PEDRO, EN SU PROPIO TEJADO

Tal vez Pedro Ruiz no haya tenido tiempo suficiente para preparar bien esta segunda serie televisiva, que sigue a *Como Pedro por su casa.* El pasado viernes, el nuevo *Esta noche Pedro*, al lado de aciertos de ritmo y diseño, debidos sobre todo a una realización más suelta y cuidada, hizo alarde de una cortedad de ideas y una escasez de recursos para la sorpresa verdaderamente pasmosas.

Tanto más pasmosas cuando se sabe que en estos programas no se escatiman medios, y un equipo de varias personas, pudo viajar a las principales capitales europeas a rodar con chabacanería y *españolada* de la peor especie unas encuestas sobre Europa que estoy seguro han de contribuir a convencernos a nosotros y a los asombrados europeos que las sufrieron de cuan lejos aún estamos –o están nuestros humoristas– del buen estilo cómico occidental.

Esta noche Pedro insiste en los tres supuestos sobre los que se basa el *estilo Ruiz:* imitación, canción y sentimentalismo. Respecto a este último, quizá yo sea un caso irrecuperable de crítico frío y calculador, pero insisto en que las peladillas sentimentales con que Pedro Ruiz endulza su actuación –el viernes, entre otras, la defensa de la paz por el *niñito* me resultan no ya de azúcar, sino de almíbar, y peligrosamente cercanas a la cursilería (aunque no dudo de su sinceridad; en ocasión de una crítica adversa a su anterior programa en este mismo periódico, *recibí* una carta de Pedro Ruiz, estupendamente escrita a lápiz, en la que el tono privado conciliador, *humano*, tenía el mismo espíritu de sus confesiones públicas).

Los otros elementos del estilo, imitación y música, constituyen lo mejor y lo peor de *este artista*. Como imitador, Pedro Ruiz no tiene rival en España; cultiva, además, éste difícil arte de la mimesis con una variedad de registros semánticos y una atención al detalle

lingüístico que revelan, más allá del indudable talento propio, un trabajo considerable de composición y estudio. En el primer *Esta noche...* fue magnífico el episodio sobre *y con* Sarita Montiel, que demostró además el buen talante autoparódico de los monstruos sagrados.

Al vicepresidente del Gobierno, Ruiz lo hace más aguerrido de lo que es en realidad, y también fue un logro la caracterización de taxista madrileño, aunque la *entrevista-halago* a Santiago Carrillo se convirtió en un mensaje electoral más que en un medio cómico. Con la faceta de cantautor entramos, otra vez, en lo opinable. No dudo de que haya personas dispuestas a gastar dinero en adquirir un disco de melodías interpretadas por Pedro Ruiz; sobre gustos está todo escrito. Yo seguiré prefiriendo a los cantantes. Por ejemplo, a Sade, que actuó en una buena exclusiva del programa.

Fuera de estas utilizaciones de sus registros sabidos, lo novedoso que ofreció Ruiz fue calamitoso. Cuando un humorista recurre a los chistes de cama y a las capacidades fisiológicas del político parodiado, se ha tocado la más baja escala de la invención. Y eso hizo Pedro Ruiz en su facilón número anti Reagan, que tanto se ha llevado esta semana, insistiendo en las prestaciones eróticas de Nancy, e hicieron Ruiz y sus dos colaboradores en el falso telediario, Ana Obregón y José Luis Coll.

Particularmente odioso fue ver a una persona tan admirada como Coll tratar inútilmente de hacer gracia a costa del apetito sexual de la Reina de Inglaterra. En el humor no hay nada sagrado, y en la propia televisión británica se ha parodiado con elegante ferocidad a la Thatcher y a la familia real; pero elegancia, gracia, imaginación y sensibilidad (tan necesaria en el humor como en el drama) faltaron totalmente en esos momentos vergonzosos de *Esta noche Pedro.*

LA VOZ Y SU AMO

Hay que hacerse a la idea de que TVE nos quiere obligar a una semana inglesa, en la que la programación del viernes noche cumpla la función-puente de deslizamos a un ocio mortecino y sin sustos. El nuevo programa *Entre amigos*, que sustituye al *show* de Pedro Ruíz y se presenta como la gran oferta semanal de variedades, viene a institucionalizar irremisiblemente esa tendencia a hacer que el viernes sea, en la primera cadena, una velada *blanda.*

Parece demostrado que el ventrílocuo José Luis Moreno triunfa mucho a Italia y otros países cultos. Ese enigmático fenómeno vendría a demostar que las sociedades más avanzadas se dan a veces el gusto perversísimo de aplaudir lo primario. Pues, ¿hay algo más salvaje que la habilidad de producir sonidos imitados con el vientre mientras se mueve a mano un muñeco?

«La gracia», escribió Kleist en su fundamental diálogo *Sobre el teatro de marionetas, «*se presenta con mayor pureza en aquella figura humana que carece de conciencia infinita; es decir, en la marioneta o en el dios». No se puede negar que *Macario, Rockefeller* y los restantes muñecos de Moreno carecen de conciencia, y por ello son propietarios de una gracia de movimientos superior a la de muchos hombres. Pero poseen voz, y esa voz impostada por su amo nos viene a recordar, con los chistes políticos y tacos de taberna, que hasta los seres puros pueden pecar de bastos.

Reconozco crudamente, humildemente, que una aversión surgida de las profundidades de mi cuerpo, probablemente del estómago, me ha dejado incapaz desde la infancia para apreciar el arte de la ventriloquia. Pero también afirmo que me senté a ver *Entre amigos* sin dejarme llevar por mis humores gástricos, dispuesto por lo menos a escuchar las canciones, ver muslos y soñar con nostalgia. El programa, pese a la siempre segura realización del

especialista Fernando Navarrete, fue aburrido, pacato, y hasta un poco antediluviano.

Y es que, ¿de dónde, sino de los remansos anteriores al diluvio universal de la mejor música moderna, surgía la navarra María Ostiz y su guitarra? Con un *vibrato* aún más dulzón que en su juventud, la Ostiz se presentó como depositaria de los cantes del pueblo, mientras que Mari Trini, esa gran nadadora en las riadas de la historia, no sabía con qué cámara quedarse mientras daba un repaso a su pasado heroico. A todo esto, el *amante latino* Francisco, con la alta moral que siempre se supone en un oriundo de Alcoy, daba a la noche el toque de melodiosa virilidad. Pero José Luis Moreno no es tonto, y sabedor de que hay que ganarse al público del mañana, dio cancha al joven, al niño, al rebelde, invitando a cantar en su programa al rabiosamente juvenil conjunto Mecano. Los movimientos de culo de la vocalista Ana Torroja y los aretes y sombreados de ojos de los hermanos Cano resultaron agresivos, hasta devastadores, en aquella sesión de terceras edades.

LAGRIMAS

MI REINO POR UN SERIAL

¿Es racial, consustancial al talante inglés, hacer televisión? Sería paradójico que el pueblo a mi juicio más incapacitado para el cine (las excepciones de talento, Hichcock, Victor Saville, Ridley Scott, acaban siempre en Hollywood) alcanzara grandeza en este sucedáneo de un arte mayor. Hay una explicación, que es una teoría que aquí expongo aventuradamente a mis televidentes lectores.

Existen formas que se acompasan perfectamente a la respiración de un pueblo. Dickens, y sobre todo Hardy o Tropolle, dejaron por escrito una cadencia narrativa y el gesto verosímil. Consagraron un arte novelesco y una visión *inglesa*, humana, conmiserada y diacrónica de las pasiones, que nuestro siglo después ha destruido y fragmentado en moléculas irracionales, desprovistas de tiempo y sin alma local.

El buen cine europeo (para el americano sólo tienen talento los nativos, y se llevan su secreto a la tumba) nos ha acostumbrado a un cierto desarraigo, a la reverberación formal y los espacios muertos. Características que apenas han dado los *platos* ingleses, donde sigue imperando un salubérrimo *horror vacui.*

Pero si el cine aún puede permitirse en algunos cuarteles el lujo de ser *risky*, la televisión estamos casi todos de acuerdo en que debe ser, por el momento, *cosy*, o sea, confortable, complaciente, acomodada a la temperatura cálida y digestible de nuestro comedores.

No hay otro secreto para la brillantez del cuadro, el lujo de los rostros, la fluidez dramática y el tino estilístico del serial *made in England.* Luce en los mejores (*Arriba y abajo, Yo, Claudio, Edward y la señora Simpson*) el espíritu casero y guarnecido, que es por supuesto universal y muy de agradecer en la dulce somnolencia del hogar. Y como hay una enorme acumulación de talento nacional

que no se disipa en la aventura experimental que alemanes o italianos llevan a cabo, la televisión británica está llegando a cotas de sublimidad en los dos apartados que su tradición le permite tocar con suficiencia: el serial histórico de costumbres y el *docudrama* de actualidad.

Retorno a Brideshead pertenece, desde luego, a la primera clase, y añade el picante de sus malas costumbres. Poco importa que su realizador, Michael Lindsay-Hogg, sea un acreditado profesional del medio, porque en el serial televisivo tanto la BBC como la independiente Granada o el recién creado *Channel Four* recuperan el empaque de los grandes estudios del Hollywood de antaño, y entre sus grandes realizaciones de equipo sólo sera posible distinguir a los historiadores del futuro el matiz diferente que se establecía en otros tiempos entre un filme Paramount y otro de la Metro. Todo en el reino británico parece estar creado para redundar en buenos seriales: la fotogénica campiña inglesa, las bien proporcionadas *country houses*, como el impresionante *Castle Howard* que figura en *Retorno a Brideshead*, obra maestra de claroscuro y perversión barroca de los arquitectos Hawksmoor y Vanbrugh; el tinte de sus cielos, la misteriosa pulsación de Oxford, y ese plantel de extraordinadios actores rubicundos que Inglaterra parece haber ganado por la gracia divina. El producto final es robusto y delicadamente morboso; verosímil y al mismo tiempo transcontinental.

En el caso de *Retorno a Brideshead*, un excelente marco literario da pie a la empresa. El guión lo ha escrito el comediógrafo John Mortimer, un día confusamente asociado a los *jóvenes airados* del teatro británico, y siempre un sólido actor de dramas del West End, caracterizados por la implacable lógica de sus personajes y el rigor de sus réplicas; no en vano se recuerda su activa profesión de abogado.

BUEN PASAJE A LA INDIA

Este invierno pasado era imposible en Estados Unidos cenar a gusto los domingos. Si un viajero pasaba unas horas en alguna de sus ciudades y esas horas eran dominicales, notaba en amigos de infancia a quienes no se había visto en muchos años una alarmante resistencia a quedar por la tarde. Era el resultado de la emisión televisiva de *La joya de la Corona*, que, como sucedió años antes con *Arriba y abajo*, adquirió en América connotaciones sociales aún más clamorosas que en el país de origen. De hecho, el serial, coincidiendo en el tiempo con el éxito de la película *Pasaje a la India*, con un magnificiente Festival de la India en Washington y con la enorme exposición sobre artes aplicadas de aquellas tierras orientales en el Metropolitan neoyorquino, desencadenó una ola *hindú* en todo el país.

Que un programa de 15 horas haga cundir tal moda no es extraño, ni lo es que sea la televisión la adelantada de una operación más vasta de *re-conocimiento* de una gran cultura remota y diferente. La televisión por su naturaleza reductiva y mimética de la realidad y *La joya de la Corona* por su magnitud condensada son vehículos idóneos para operar un *shock*. A la vista de la primera y especialmente larga entrega del martes, la razón de su éxito internacional es, pura y simplemente, la de la calidad.

Saqueada ya hasta en lo más nimio la historia inglesa del siglo XIX, los avispados productores de la BBC y Granada Television han descubierto el filón del siglo XX, cambalache en el que una contemporanidad de falda corta y coches también puede ofrecer su exotismo: el morganático (*Edward y la señora Simpson*), el homosexual (*Retorno a Brideshead*) y ahora el de la India. Demasiado compleja y demasiado corta para el voraz embudo televisivo la novela clásica moderna sobre el particular, *Pasaje a la*

India, que después destriparía indignamente David Lean, los directivos ingleses pensaron en la tetralogía de Paul Scott, libro sólido y muy bien escrito que tiene la civilizada minuciosidad descriptiva de un Trollope sazonada por el punto de vista de un escéptico.

Y es un libro, además, que parece idóneo para ser trasladado a la pantalla; ya en su primera página, una hermosa descripción de un paisaje oscuro por donde corre una muchacha es recapitulada por el escritor como *panorámica*, y a lo largo de los cuatro tomos abundan las posiciones cinematográficas, como si el autor se situara a veces con su pluma detrás o en lo alto de la cámara.

La joya de la Corona cautiva desde sus primeras imágenes. Morahan y O'Brien, los realizadores, narran ligeramente, sin recalcos inútiles y, sobre todo, saben sacar *carácter* a un plantel de actores de la escuela inglesa, que es decir la mejor (me parece toda una revelación Susan Wooldridge). La más corta aparición o el más mínimo gesto tienen *sentido;* personajes en apariencia episódicos como el de la maestra enajenada, tan importante en el primer volumen de la novela, o la hermana Ludmila, cobran un perfil distinguible por la composición y la riqueza de detalles dramáticos. Y es un gran acierto jalonar esta crónica de pasiones domésticas, de castas y rituales encajados en la falsilla de la religión y la educación, con los fríos pero nada objetivos noticieros de época, que nos dan su visión –paternal y retórica– de unos hechos que en la pantalla vemos al desnudo.

¿DONDE VAS, TRISTE DE TI?

Como coleccionista que fui de los cromos coloreados de *Quo Vadis*, tenía gran curiosidad por ver cómo se limpian las imágenes sagradas de la infancia con el plumero de la autenticidad (Franco Rossi, el director de esta serie que TVE comenzó a emitir el pasado lunes, ha declarado que pretendía huir de las antiguas estampas hollywoodienses, buscando una realidad menos reluciente). Quedan bien. Pero el grato sabor de caramelo de aquellas ilustraciones cristianas que el cine de los años cincuenta prodigó –*La túnica sagrada, Demetrius y los gladiadores*, el *Quo Vadis* dirigido por Mervyn Le Roy– no lo disuelve la hermosa amargura de la Roma de Rossi.

Quo Vadis la novela y *Quo Vadis* la película de Le Roy eran cantos optimistas y decorosos al signo de la cruz. El novelista Sienkiewicz y sus siguientes adaptadores a la pantalla no desconocían la fotogenia del mal, y ni el libro ni Hollywood ahorraron la minuciosa reconstrucción del eterno vicioso de Nerón. Pero los fastos del paganismo eran allí episodios, y personajes como Popea, Nerón o Petronio, caracteres potentes aunque secundarios: comparsas. Lo que importaba y lo que relucía de verdad en la novela y en el cine era la luz incandescente de la fe y –en 1951– la blancura de tez de Deborah Kerr contrastada con la apostura no excesivamente musculada de Robert Taylor; ambos eran criaturas del bien que arrasaban los templos de la idolatría con su mirada.

Rossi ha desplazado el eje de la historia. A los cristianos, como es de justicia, se les presta atención, pero el drama se desarrolla en el palacio del emperador y en las cloacas (la serie está muy bien ambientada, en un estilo de recreación fantasiosa que recuerda el *Satiricen* de Fellini y las películas *griegas* de Pasolini).

Esa mayor inclinación a lo torcido que a lo recto se manifiesta

en la propia elección de actores; para la pareja virginal, dos rostros yertos y poco agraciados (Francis Quinn y Marie Thérèse Relin) contrastan con la complejidad gestual de Klaus Maria Brandauer (Nerón), con Angela Molina haciendo de cortesana, y hasta con el excelente trabajo de Frederick Forrest (Petronio), que, sin llegar a la flema doliente del estupendo Leo Genn en la película de Le Roy, da bien su papel de escéptico observador de la ruina romana.

A Nerón se le pinta como a un monarca lúgubre, aunque sensual, cruel, inestable, pero no como al histérico de la leyenda histórica. Un ser predestinado a convertirse en figura trágica. Y Roma aparece como un lugar sagrado, una ciudad de ritos contrapuestos. El emperador participa y exige su latría, los augures y brujos aportan el colorido de su ungüentos y trucos de adivinación, y el cristianismo es vivido por sus practicantes como un misterio.

VERDE NARANJA

Rosa Montero es un adalid de las causas perdidas, aunque, como sabe el lector de este periódico, ella gana algunas con el filo de su pluma. En esta ocasión, ha querido batir al monstruo televisivo en su propio y más escarpado domicilio: ha tratado de hacer comedia en un medio que parece negado, por historia, para el género chico del humor. Su fracaso no es todo de ella.

La autora de *Media naranja* ha confesado que, al escribir los guiones en su día –un día ya lejano, y con dos intérpretes concretos en su cabeza, que fueron sustituidos al llevarse a cabo con retraso la realización–, *sólo* pretendió hacer reír a la manera de las series cómicas británicas. No era corta la pretensión, pues es sabido que la *TV Comedy* es uno de los subgéneros donde más brilla el espíritu burlón de los anglosajones, sobre todo gracias al excepcional talento histriónico de sus *cómicos* y a una tradición de humor de *music-hall* que aquí falta. Pero hay otro inconveniente con el que la guionista no contaba: esa chapa de mugre que envuelve la realización de series cómicas y funciones dramáticas tipo *Estudio 1*, las cuales nunca o casi nunca logran soltarse el pelo de la dehesa en decorados, ambiente y gesticulación. Sólo, en mi memoria reciente, podrían destacarse algunos episodios de la serie *Platos rotos*, y era sobre todo porque se alcanzaba un nivel interpretativo alto.

Rosa Montero quiso hacer una serie sobre las formas de la extrema juventud, la de edad y la de comportamientos. Sus actores también la tienen, pero con demasiado verdor. Amparo Larrañaga muestra soltura, pero el verdadero protagonista, Iñaki Miramón, una de las figuras más activas de la escuela vasca de actores jóvenes que está *barriendo* en el último cine español, no acierta con la vena apropiada para interpretar con gracia, en lugar de con lástima, su personaje de timorato niño de mamá. Tampoco Alberto Delgado

saca bien su *pluma* en el papel de hermano *loca* de la chica.

La serie parte de estereotipos y aspira, a través de la ironía o el disparate, a la tesis. Nada hay que objetar a lo primero, fundamento muy sólido de las apoyaturas de la comedia tradicional. Lo malo para la guionista es que el realizador no ha trascendido el tópico para darle rostro propio o caudal cómico. Respecto a la leve *tendencia* que se esconde en la serie, Rosa Montero se muestra igual de tiernamente cruel con unos y con otros, aunque con un matiz de género: los tres hombres protagonistas –padre, bobo, marica– son blandos y apocados; las mujeres socarronas, mandonas, muy tiradas *palante;* feminismo, homosexualismo, matriarcado, subcultura urbana, jergas juveniles y otros *ismos* del día rara vez cobran en *Media naranja* un peso testimonial o dramático. Son, a lo sumo, emblemas. Que, desde luego, no enriquece la ruda letra y música de Bergia destripando *épicamente* las peripecias de la acción.

LA RADIO: TRES TRISTEZAS

Primera tristeza es que Alfredo Landa, que es un gran actor y un rostro que el telespectador sólo tiene oportunidad de ver en sus pantallas de prestado, como intérprete de cine, se consuma en esta serie de Televisión Española.

La segunda, que sea aún más difícil, entre la gracia chusca de los diálogos y puestos en situaciones trilladas, calibrar el talento interpretativo de buenos actores como el argentino Walter Vidarte, Emma Suárez, prodigiosamente espontánea entre las momias, o Fernando Hilbeck, que trata de salvar con notables esfuerzos su papel de narrador cursi, supongo que inspirado por ese otro cursi atildado que es *El Loco de la Colina*.

La tercera tristeza de esta *Tristeza de amor* es que salga tan mal parada, tan maliciosamente empobrecida, la radio, que es en nuestro país el medio más lanzado.

La radio es fotogénica. Memorables películas norteamericanas la tomaron en su época dorada, cuando aún la televisión no era un rival serio, como *topos* dramático, y en España José Luis Garci consiguió a mi juicio su mejor película metiéndose ingeniosamente en sus entresijos en *Solos en la madrugada*, donde José Sacristán hacía una gran creación de locutor abracadabrante.

Por eso no es extraño, ni una mala idea, que Eduardo Mallorquí ideara una serie sobre un grupo de profesionales que, en el marco de la ficticia Cadena dé Ondas Ibéricas realiza un programa de madrugada titulado *Tristeza de amor*, y en sus ratos de ocio, que no parecen muchos, se amen y se odien como en la vida misma.

Lo que sí es más extraño, incluso suicida, es que el guionista se haya decidido a parodiar el lenguaje y las maneras de los espacios radiofónicos susurrantes, sentimentales. Puestos a parodiar retórica y modismos de programas dramáticos, nada más apropiado y más a

mano que los seriales de comedia producidos por Televisión Española, cuya legendaria sosería sólo es comparable a su monumental falta de sentido del ridículo.

Yo mismo, mientras veía el tercer capítulo de *Tristeza de amor*, emitido la pasada semana, y con el recuerdo fresco de la reciente película antitelevisiva de Federico Fellini, *Ginger y Fred*, no pude evitar imaginarme lo suculento que sería un serial que se tomase a guasa *Tristeza de amor*, donde un realizador filma una escena en la que la protagonista es despertada a las ocho de la mañana en su dormitorio con la misma iluminación de otra escena vespertina situada en unas oficinas, o un galán maduro de renombrada estirpe aún exhibe el arte, arte ya casi extinto, de enarcar la ceja a lo Victor Mature.

LO QUE NUNCA MUERE

Lo que nunca muere es el drama, el melodrama. Ana Diosdado lo sabe. Y por eso, *Segunda Enseñanza* vuelve a ocupar el terreno sobre el que ya se asentaba principalmente *Anillos de oro:* familias rotas, niños atribulados, madres solteras, ejecutivos incapaces de vender una escoba, mucho paisaje bajo la lluvia, mucha música dulce y repetida, muchas frases sonantes. Otra cosa que sabe Diosdado es que el drama individual entra mejor enmarcado en una institución o colectivo, sobre todo en el caso de historias seriales. En *Anillos de oro*, el bufete de los abogados era el espejo y motor de las *penas y alegrías;* en *Segunda Enseñanza*, el colegio centraliza los casos narrados para luego dispersarlos: la rutina en las aulas y la vida fuera de ellas.

Todo comentario sobre una serie en que repite fortuna el tándem Masó-Diosdado no puede evitar el referirse a aquel programa de indudable éxito popular, dos veces emitido y bendecido por algún alto mando de la casa con las mejores palabras. Palabras que han vuelto a oírse en la presentación a la Prensa de *Segunda Enseñanza.* Recordando el pasado de Pedro Masó durante el franquismo, como productor primero y director después de comedietas del más crudo reaccionarismo y oportunismo populachero, un amigo malicioso que habita bajo mi propio techo comparaba ese descubrimiento de Masó por parte de los jerifaltes de TVE con los que experimentó el ministro Barrionuevo a propósito del instituto armado más activo de la dictadura.

En sus primeros capítulos, *Segunda Enseñanza* ha estado marcada por la sensiblería y los intentos de la guionista de capitalizar dramáticamente los chillones impactos emocionales de su trama, desde el descabellado suicidio del adolescente el primer día a la revelación de paternidades culpables y otros fantasmas domésticos.

Dialogada con la misma naturalidad –a veces ramplona– de su serie anterior, lo que sí destaca hasta ahora en *Segunda Enseñanza* es la envergadura que Pedro Masó consigue dar a veces a su narración. Envergadura que no sólo apunta a la agilidad del ritmo, sino a un virtuosismo formal al que no estábamos acostumbrados en un artífice siempre más propenso al brochazo que a la filigrana. El adecuado predominio de planos largos, donde los personajes funden su tiempo de acción con el espacio no fragmentado, y en especial la extensa escena en una sola toma en que Carlos Larrañaga es presentado a Ana Diosdado en el rellano del colegio, revelan que Masó aborda la realidad con rigor y lo hace en ocasiones con elegancia.

Otro factor que sorprende muy gratamente –sobre todo en un plantel de actores que hasta ahora ha pasado vertiginosamente de lo bueno a lo pésimo– es la interpretación de la propia Ana Diosdado. Aunque es conocida la estirpe de grandes intérpretes a la que pertenece, su intervención en *Anillos de oro*, quizá por la difuminación del personaje encarnado, resultó opaca. Lo contrario sucede en *Segunda Enseñanza.* Diosdado ilumina una figura de perfiles memorables cultivando los tonos grises y melancólicos, en cierta medida en la vena de algunos personajes femeninos de Ingmar Bergman, y hace girar en tomo a su *persona* de maestra frustrada y voluntariosa la constelación de siluetas menos precisas y a veces francamente obtusas que componen la alegría de la serie.

LA LARGA PLAZA DEL DIAMANTE

Confieso que no fui nada entusiasta de la película *La Plaza del Diamante* cuando se estrenó en versión reducida para el cine. Aunque no pertenezco al grupo farisaico de los que opinan que el cine es siempre *traditore* de la novela cuando la adapta en imágenes, en aquel caso la cinta de Betriú me pareció desprovista de la bella filigrana psicológica y la legitimidad histórica que tiene el libro de Mercé Rodoreda.

Por eso ha sido para mí toda una sorpresa comprobar ahora que en la versión «original» de cuatro horas, el proyecto cobra dimensión nueva, cuerpo y significado. Por una parte, se entiende la verdadera amplitud de la idea inicial de Betriú y sus colaboradores en el guión. Por otra, se justifica con creces ese nuevo marco de colaboración TVE-cine que, siguiendo el ejemplo alemán e italiano, Inglaterra y España están ahora ensayando, y puede ser en el futuro la salvación de tanto buen proyecto (*Epílogo*, de Gonzálo Suárez, es un afortunado ejemplo reciente de cómo una película anticonvencional y no de época también ha de caber en ese marco).

En estas cuatro horas de *La Plaza del Diamante* que hemos visto, con la bonificación del fin de fiesta y el documental sobre la huidiza novelista catalana, el trabajo del director se revelaba en todo su rigor, los actores –en especial Silvia Munt, que en cine quedaba a mi juicio desvaída– tenían ocasión de desarrollar en profundidad su interpretación.

Viendo esta *Plaza del Diamante* íntegra, he recordado la afirmación de una escritora que conoce bien el cine desde dentro, Susan Sontag, quien en un ensayo sobre otra gran saga novelística, *Berlin Alexanderplatz*, filmada por Fassbinder para televisión con una duración de quince horas (por cierto, ¿cuándo vamos a verlas en TVE?), dice: «La longitud ilimitada difícilmente asegura que la

transposición de una gran novela resulte en un gran film. Pero aunque no sea una condición suficiente, es probablemente una condición necesaria.»

La distensión del género novelístico, la «forma dilatoria y abierta y el poder acumulativo» que Sontag ve agudamente en la novela, quizá sea hoy por hoy la televisión, medio sedentario y sujeto a las horas muertas del hogar, la que permita reproducirlas fielmente. Mas, creo yo, que el cine, que es al fin y al cabo un arte de intemperie, tribial y arriesgado.

NATURALISMO Y MAGIA

En una televisión con tanto predominio de programas dramáticos de miriñaque y levita, el proyecto de adaptar dos libracos de Pardo Bazán (*Los pazos de Ulloa y La madre naturaleza*) no hacía concebir grandes esperanzas. Pero las ilusiones perdidas de antemano cambiaron de signo cuando se supo la lista de nombres insólitos en el *medio* que iban a responsabilizarse en un modo u otro de la serie.

No sólo debutaría en la pequeña pantalla el cineasta y novelista Gonzalo Suárez (autor reciente de la premiada película *Epílogo* y escritor de narraciones memorables), sino que uno de nuestros directores más *hardcore*, Manuel Gutiérrez Aragón, escribía algunos de los guiones (de otros se hacía cargo la acreditada periodista Carmen Rico Godoy, también nueva en el oficio). La dirección artística estaba a cargo de Gerardo Vera, artífice del maravilloso *look* de películas como *La noche más hermosa, Sé infiel y no mires con quién y El amor brujo* o de obras de teatro como *Geografía.* Fernando Rey, José Luis Gómez, Omero Antonutti, grandes nombres de la pantalla grande, serían los principales actores, junto a Victoria Abril, regresando con faldón largo a la casa que, faldicorta, la vio nacer como figura del espectáculo.

El resultado final de la serie tiene la rara virtud de no desmentir ninguna de las dos espectativas. La rémora de viejo naturalismo telúrico y cuadro de costumbre caciquiles da a muchos momentos de la serie un aire mortecino y rutinario, pero en otros la calidad artística roza los techos más altos de este tipo de producciones.

El primer capítulo emitido de *Los pazos de Ulloa* se demoraba demasiado en la presentación de personajes y localismos, aunque ya aparecía la especial magia del cineasta Gonzalo Suárez en los bellísimos planos de iniciación al pazo (de la otra magia que

abunda en la serie, la de la brujería galaica, es preferible que no hablemos mucho; son las escenas más marcadas por una retórica visual de guardarropía).

También quedaba señalado uno de los hallazgos del guión: la relevancia dramática atribuida al personaje del niño bastardo del Marqués, que –presente siempre como una sombra angélica– se convierte en testigo y espía, acusador y víctima de las pasiones adultas.

El segundo capítulo de la serie es, en su mayor parte, magistral. El extenso episodio del cortejo a las primas en Santiago está muy sabiamente estructurado en el guión, y Suárez, que posee un talento natural para la metamorfosis *sublime* de ámbitos ordinarios, consigue una descripción fascinante, llena de misterio y brotes de humor, de la rancia casa, la rancia criada (creación de Chus Lampreave) y las frescas hermanas en busca de novio.

Personajes de segundo orden como el pretendiente furtivo que aguarda en la plaza, y situaciones laterales estaban en esta parte magníficamente coordinados con la línea central del relato, dominado por la siempre original Victoria Abril, interpretando a Nucha, la hermana menos favorecida, y una Pastora Vega que, en asombrosa caracterización de *fea*, revela dotes de actriz.

El capítulo que hoy se emite es el más perjudicado por la polvorienta carga del texto original. Interminables escenas de politiqueo local, mercados vecinales, ferias de animales y otros rasgos de *ambiente* (arte que en la televisión moderna sólo poseen sin paliativos los realizadores ingleses) descompensan la narración, que tampoco es lo suficientemente precisa en la descripción del maleficio que sufre Nucha en la gran casa de Ulloa.

Dramáticamente confuso y con algún efectismo, este capítulo comparte, sin embargo, con los dos primeros un vigoroso trazado de personajes secundarios, elegidos con ojo por su llamativo físico y muy bien dirigidos.

Párrafo aparte merece la interpretación, estudiadamente *sobreactuada*, de José Luis Gómez. El gran actor y director hace un magnífico despliegue de recursos, pero mi impresión es que su composición a base de tensiones faciales y emociones interiorizadas choca con la recia naturalidad de los papeles encomendados a Charo López u Omero Antonutti. Quizá choca, y de frente, con el tono global impuesto por el director a los intérpretes, aislando excesivamente a su personaje de atormentado cura del contexto dramático en el que se mueve.

LOS MALES DE LA PATRIA

La canción de los largos, larguísimos, títulos de crédito de *Clase media* tiene una letra cuajada de mensajes; más parece un manifiesto que un acompañamiento. Entre otras andanadas, la bella voz de María Dolores Pradera, que lucha por salvar tan ardua copla, ha de entonar lo siguiente: «Convénceme, gente corriente, de que el caciquismo es honor».

Aunque no se aclara en los títulos, todo hace suponer que esa letra, henchida de intenciones y puesta en música por el maestro Parera Fons, ha sido escrita por los guionistas de esta nueva serie de los lunes; letra y guión comparten el carácter ampuloso, discursivo, rígido y pasado de rosca que *Clase media*, a la vista de sus dos primeras entregas, presenta.

Los guionistas José María Rincón y Vicente Amadeo, este último realizador de la serie, quieren abordar un florilegio de los tradicionales males no de una, sino de las dos Españas: caciquismo, abuso religioso, intransiguencia, puritanismo, señoritismo, machismo. Y para compendiar tan vasto programa de denuncia han elegido una época de efervescencia histórica, los primeros años del reinado de Alfonso XIII, y un marco contrapuesto: dos familias de arquetipos; los unos, los Requejo, carlistas humildes y personas de orden, pero con el estrambote de una oveja negra (este papel de joven rijoso lo desempeña Antonio Resines; hace tiempo que no veía embolado tan duro para un actor, que ni el buen profesional que es Resines logra sacar adelante); los otros, los ricos hacendados del pueblo, perversos, ambiciosos, vengativos, dominados por un vástago de refinada saña (el actor Ángel Alcázar, cuya dicción resulta, en el 80 por 100 de sus intervenciones, ininteligible).

Y ya que se ha mencionado el nombre de dos actores, hay que

decir que, pese al relumbrón de un reparto de campanillas, el nivel interpretativo de *Clase media* es mediocre. El actor, por suerte o por desdicha, no es la marioneta inconsciente y alada que envidiaba Kleist: tiene alma. Y todo ser de espíritu choca con un límite en las cosas que puede y no puede hacer; por ejemplo, lo que Javier Elorriaga respondía en una escena del primer capítulo: «Son irracionales, como caciques que son». Con decir que el director ha conseguido, en una inverosímil operación de alquimia, que Charo López esté fea.

Yo no sé si *Clase media* logrará en los episodios restantes dar en el blanco de las lacras de nuestro país y sacar conclusiones de provecho. Tiene seis horas de tiempo y más de 100 millones de crédito. Pero sí me atrevo a afirmar que la sustancia literaria y el esqueleto formal de la serie reflejan exactamente los males de esa patria menor, deprimida y anclada en el pasado que son los espacios dramáticos de TVE. El acartonamiento de los conjuntos, los feos decorados de estudio, la torpeza de movimientos en interiores, el maquillaje a granel, vuelven a aparecer, marcando *Clase media* con ese estigma rancio que tan difícil resulta de erradicar de Prado del Rey.

ENSALADA PARMESANA

El rostro de los héroes es el gran riesgo que el cine y la televisión afrontan cuando se adapta a la pantalla un clásico. ¿Qué cara han de tener *Don Quijote* o *Ulises, Fausto, Oliver Twist, Julieta*, la señora *Bovary?* Al leer esos textos, construimos involuntariamente en la cabeza un retrato-robot del personaje a base de los rasgos unidimensionales que el autor suministra; puede llegar a ser un duro golpe ver con volumen, carne y cabellos concretos esa abstracción sagrada o imagen de ensueño.

Mi primer desencanto ante el primer capítulo de *La cartuja de Parma*, se produjo al contemplar la plasmación humana de dos de los personajes más atractivos de la novelística europea: *Fabricio del Dongo* y *Gina Sanseverina.* El joven Andrea Occhipinti es esbelto y «buen mozo», como se dice en el Cono Sur, y la americana Marthe Keller una excelente actriz del género maduro, pero cuánta rudeza y cuánta pobreza en sus caracterizaciones. El actor más parece un prototipo de *latin lover* que ese contradictorio *marquesito «*intrépido y apasionado en sus placeres» que describe Stendhal. Y a la actriz americana yo la veo carente de la turbulencia inteligente que mueve –como una *Tosca* comprometida y cerebral– las pasiones de la *Sanseverina.*

Por lo demás, la serie pertenece a la más rutinaria especie de ilustración superficial. Stendhal era un vigoroso escritor algo duro de *oído* y torpón en la frase; Bolognini, una esteta subviscontiniano, se detiene en la seda y en las balaustradas, en pinturas y brillos, y lleva a cabo una narración cinematográfica a base exclusivamente de movimientos de teleobjetivos, algo que no haría ni un estudiante de primero de cinematografía.

Y no me extraña: este frecuente adaptador de obras literarias es

capaz de lo mejor cuando busca la intimidad del personaje *(Senilidad, El bello Antonio)* y de lo más banal cuando explora ambientes de color *(La señorita de Maupin, Bubú de Montparnasse)*.

Stendhal le viene grande a Bolognini. El recurso a la narración en *off* es reiterativo, hay exceso de músicas románticas, y los diálogos, firmados por esa vieja gloria del peor cine francés de *qualité*, Jean Gruault, no captan las sutilezas del autor. Nos espera, en suma, una tediosa *estampa* policromada y hueca. Un popurrí francés con sólo un puñadito de queso parmesano.

EL LUJO WAGNER

En su Ensayo sobre Wagner, Adorno acusó al músico alemán de *dilettante* y de publicitario. Para el filósofo, la aspiración wagneriana a la «obra de arte total», concebida como fusión de música, palabra, pintura, gesto y drama, revela la entusiasta pero superficial indecisión del amateur. Y en cuanto al *leit-motiv*, más que fijarse en su función estética, Adorno subraya el sello mercantil; la repetición de los motivos melódicos sobre la que Wagner basa su trama musical, sería una forma de retención memorística a base de machacona insistencia, similar, dice Adorno, al martilleo de los anuncios.

La opulenta serie inglesa *Wagner* me hace pensar en las palabras de Adorno. La serie es sublime, pero de una sublimidad complaciente y barnizada, cuyos soportes son el lujo, la parsimonia y el apresto. Hay una indudable maestría, propia de los ingleses, para el serial biográfico e histórico, y en el caso presente, la conjunción de méritos aún supera las cotas de *Yo, Claudio* y *Retorno a Brideshead*, por citar ejemplos destacados.

El director, Tony Palmer, es un acreditado profesional televisivo, la fotografía es a mi juicio la más bella que jamás se haya realizado para la pequeña pantalla (la firma Vittorio Storaro, cameraman de Bertolucci y Ford Coppola), el exquisito vestuario es de la famosa Shirley Russell, mujer del director Ken Russell, y respecto a la interpretación, baste decir que es inglesa: la más sólida y versátil que se da en el mundo.

Con todo, *Wagner* tiende en algunos capítulos peligrosamente a la decoración, al *objeto de lujo.* Y no es culpa exclusiva de Palmer y sus colaboradores. El *gran serial* parece exigir, según los moldes indiscutibles de los ingleses, esa cualidad memorable y fetichista que *Wagner* tiene. Todos los elementos estéticos están encaminados

a conseguir una superficie lustrosa y patinada, en la que el pulimento puede con el carácter. Música, fotogenia, arte interpretativo, decorados, paisajes, son de primera clase, pero, al contrario que en las grandes creaciones wagnerianas, el resultado no es la «obra de arte total», sino, más bien, un total de artes menores sin unidad.

¿Por qué TVE no clausura majestuosamente el centenario Wagner emitiendo esa auténtica obra maestra wagneriana que es el *Parsifal*, de Syberberg?

LA NOVELA MUSICAL

Cuando Héctor Berlioz escribió en sus *Memorias* la frase: «Mi vida es una novela que me interesa mucho», no sé si imaginaba que cien años después, en el último tercio del siglo XX, guionistas y directores de media Europa irían a fijarse en los músicos para hacer apacibles novelas filmadas. Es un síntoma de progreso, por el cual, la sociedad de hoy, mejor comida y mejor educada que la de hace cien años, aceptaría consumir como relleno de sobremesa las discusiones musicales entre renovadores y reaccionarios y las ansias de un joven compositor por transformar el arte de su tiempo, o, por el contrario, de un síntoma de decadencia, que permite que todo, hasta la sublimidad romántica de un Wagner o un Berlioz quede devaluada en el tratamiento serial de sus grandes pasiones creadoras, que se nos sirven como dramas domésticos o aventuras de rivalidad.

Yo no tengo opinión ante este dilema, quizá porque «crecí –perdonadme– con el cine», utilizando a mi manera el verso de Alberti, y fui por tanto educado en la creencia de que el cine todo puede tocarlo y en todo puede entrar, aunque sea a saco. Y lo ha hecho muy a menudo con la música. Hollywood se ha atrevido con genios del pasado como Liszt y grandes instrumentistas de hoy como Rubinstein o Heifetz, sin olvidar que Italia hizo en los años cincuenta melodramas lagrimeantes con las vidas de Verdi y Puccini, y hasta el cine español trató la estancia amorosa en Valldemosa de Chopin y George Sand, en esa ensaimada mallorquina de Jaime Camino titulada *Jurtzenka.*

La televisión, fiel a su lema de *fijarse* no muy limpiamente en el cine y darle luego el esplendor de sus propios medios, nos ha permitido ver en menos de un año a los españoles tres grandes «vidas musicales»: Wagner, Mozart, y ahora Berlioz. Ignoro los

patrones horarios que rigen en Prado del Rey, y por qué Wagner y Mozart fueron adjudicados a la noche y el crepúsculo, respectivamente, y Berlioz a la tarde, pues ningún compositor hubo más tenebroso que este último. La serie francesa que nos presenta su vida insiste en el halo de indómito y visionario de este hombre, pero fracasa en todo lo demás.

Berlioz fue un hombre nacido, como tantos artistas, bajo el signo de Saturno; vivió tormentosamente sus tres amores y sus dos viudedades; desarrolló una carrera muy polémica de memorialista y crítico, y la enfermedad que finalmente le mató, una neurosis intestinal, le llevó a episodios tan turbulentos como la quema de todos sus documentos personales y cartas, poco antes de su muerte, en la mismísima biblioteca del Conservatorio donde al principio de su carrera tuvo que enfrentarse a Cherubini.

Lo que sucede es que el realizador de *La vida de Berlioz*, intimidado por la talla gigantesca de este epítome del romanticismo, ha optado por el fácil recurso de mostrar su vida musical como una disputa cuartelaria entre pillos, y su vida mental en una empalagosa serie de sueños e imaginaciones supuestamente poéticas realizadas a cámara lenta y abusando de la *voz en off*. Sólo el actor Daniel Mesguich interpreta con brío al artista, y consigue además un asombroso parecido físico con los retratos que de él conocemos.

KENNEDY Y ESPAÑA

La campaña que la derecha (con el esfuerzo de algún antiguo centrista recolocado hoy en su justo lugar) ha emprendido contra los diferentes programas televisivos que encaran el tiempo del franquismo, y, en especial, la serie *España, historia inmediata*, es muy coherente. Tiene, claro, la coherencia del perezoso al que le cae encima una ardua faena, o la del dormilón que un buen día se ve obligado a madrugar. Cuando esos medios y esos articulistas y esos ex-altos cargos afirman que tales programas intentan abrir heridas ya cerradas, suscitar odios y fomentar pasiones revanchistas, están hablando de cuarenta años de sueño de la razón al que ellos contribuyeron, y que ahora, con el incipiente despertar español, les produce monstruosas pesadillas. A ellos. No a los que dormíamos entonces con los ojos vendados y bajo los efectos de un somnífero de prescripción obligatoria.

Ya he hablado con anterioridad de la serie de Cormenzana y Guarner, y poco hay que añadir. Como todo proyecto largo y que descansa en una base documental a veces dispersa y escasa, hay capítulos mejores y peores, pero la serie es ecuánime y clara, está muy bien realizada, y, en contra de lo que dijo Javier Tussel recientemente en estas mismas páginas, es exportable y digna de competir con similares programas históricos hechos por televisiones extranjeras.

El ejemplo citado negativamente por el historiador Tusell sobre la música que acompañaba las bellísimas secuencias de la destruida Belchite, a mí me pareció precisamente uno de los aciertos más imaginativos de una realización que no busca únicamente ilustración, sino distanciación y metáfora de la historia.

A los que opinan que, en aras de una paz civil, el pasado más

doloroso de un país debe permanecer bien tapado y dormido, no se les oye, sin embargo, criticar un programa que coincide estos días en la pequeña pantalla, el norteamericano *Kennedy*.

Es una serie magnífica, muy bien interpretada y, sobre todo, nada mojigata a la hora de hablar de instituciones y personas de la historia reciente americana. La figura siniestra del director del FBI, Edgar J. Hoover –que aparece casi siempre en imagen ominosa y sombría–, o el tratamiento dado en el capítulo cuarto al problema de la segregación racial y las luchas de Martin Lutero King, son para mí significativos y ejemplares. Ahí vemos la vigorosa plasmación de unas conductas vergonzosas de la historia de aquel país rescatadas con crudeza, sin paños calientes ni innecesarias cortesías personales.

La televisión, que tiene una parcela asignada de documentación y glosa de lo real, no puede dejar –en un momento en que el español aprende lo que es la noción del *tiempo recobrado*– de seguir descubriendo esa cara oculta o tachada de una verdad cuyo olvido sería la única traición.

UNA SANTA MUJER

Agotado el filón de los compositores románticos y los pintores románticos, escasas las santas y los santos con romance en sus vidas, se avecina la racha de la biografía romántica del líder. Hace un tiempo ya vimos en la pequeña pantalla la canonización del presidente Kennedy, en una serie que no omitía, sin embargo, perfiles críticos y esa constante del temperamento liberal norteamericano de hostigar moderadamente a sus instituciones: *Una mujer llamada Golda*, cuyo primer capítulo se emitió el lunes, es más ñoña.

Ingrid Bergman, en la última intepretación de su vida, aparece en las primeras imágenes de la serie formidablemente caracterizada, temible, como lo era en realidad aquella Golda Meir, de mostacho y pelo de bruja, tan vigorosa, tan fulminante.

La primera ministra israelí tenía una gran voz –crisol histórico de acentos: ruso, hebreo, inglés-americano–, y nos cuentan las crónicas que Ingrid Bergman trabajó con esmero, como hacen los grandes actores por ahí fuera, donde esas cosas se aprecian, para evocar esos tonos y esas inflexiones que en sí mismas traducen el largo mestizaje de la cultura judía.

Aquí, claro, sólo vemos a Ingrid, sin oírla, pero sus ojos, eme hicieron pecar a Rossellini y, a través de su cámara, a millones de inocentes, tienen intacta la vieja fuerza cautivadora. En el primer capítulo, además, se la ve poco, interpretada la Golda joven por una actriz, Judy Davis, competente pero incomparable.

Esta serie, norteamericana, ha tardado más de cuatro años en llegar a nuestras pantallas, y se entiende. No es nada buena. La situación de base del guión –la ya anciana Golda, de visita en su antiguo colegio americano, rememora su vida pasada– está viciada por una piadosa cursilería: rollizos niños de varias razas le van

haciendo preguntas a la estadista, quien, ante esa audiencia propia de una estampa del Domund, se lanza al estilo edificante. Abundan las anécdotas del tipo memorable (el fonógrafo en el *kibutz;* Golda, intrépida, arreglando una peligrosa cañería), pero el tufo siempre resulta ejemplarizante, y ni siquiera la ambientación, el *fuerte* de estas series, es cosa de otro mundo.

EL OESTE NOS LLAMA

Jorge Luis Borges dijo de sus personajes, en el prólogo a la publicación de sus dos guiones cinematográficos de *género*, escritos en colaboración con Bioy Casares: «Son meros sujetos de la acción, formas huecas y plásticas en las que puede penetrar el espectador, para participar así en la aventura. Ninguna marcada singularidad impide que uno se identifique con ellos. Se sabe que son jóvenes, se entiende que son hermosos, decencia y valentía no les faltan. Para otros quedan la complejidad psicológica.»

Como otros muchos intelectuales nacidos con el cine, Borges amó en él la esencia primera y la presencia: el paso de las sombras iluminadas sobre la cabeza del espectador rendido, y los recursos alementales de la aventura. Y, hombre de heroísmos soñados como fue, Borges mostró predilección por las epopeyas del Oeste norteamericano, que son el refugio moderno de la épica en un tiempo en que los literatos han descuidado sus deberes de sugestión heroica.

Norte y Sur no es exactamente un *western*, pero enseguida reconocemos, desde ese gran *trayler* introductorio que las series de la televisión americana suelen ofrecer como anuncios de sí mismas, los lugares de la leyenda y la fisionomía de los sujetos de la acción. La columnata jónica de las mansiones blancas de Georgia, la plantación dé esclavos, esa rueda de diligencia que se rompe al borde un torrente para que el joven héroe detenga su caballo y asista a la dama y a su sentenciosa criada negra, los *yanquis* insolentes ante el señorío de los patricios del Sur profundo. Se nos habla de una historia y de un repertorio iconográfico completamente ajenos a nuestro caudal de evocaciones, y estamos, sin embargo, en casa, en *la casa de la ficción.* En el género más principal del cine, el más consustancial a sus ochenta años de

existencia.

La serie, cuyo tercer capítulo se emitió el jueves por la primera cadena, no gustó a los críticos americanos, pero no me parece a mí que por ahora le falte ninguno de los grandes tópicos con los que tan fácil resulta la identificación de la que hablaba Borges.

Las sabidas escenas de West Point cuentan con un gran *malo*, el cabo Bent (y un gran actor para interpretarlo, Philip Casnoff), y la inminencia de la guerra de Secesión está bien presentada a través de los enfrentamientos de momento dialécticos entre los abolicionistas y los esclavistas, pintadas ambas partes, como era de esperar, a la brava: cándidos los primeros, retorcidísimos de colmillo los otros.

Hay una contaminación muy curiosa en *Norte y Sur*, aunque tampoco sea exactamente original. Los lances de esta épica nacional y decimonónica están desarrollados a través de una trama de clanes y familias, con lo que los sencillos atractivos del género se ven realzados por los hilos más morbosamente modernos (y más comerciales) de las series atávicas tipo *Dallas, Falcon Crest* o *Colby*. De ese modo, nuestra sed de aventuras se colma doblemente con la llamada de la sangre.

CABEZA SOBRE TODO

En su recientemente traducido *A y B*, Giorgio Manganelli imagina un diálogo con Edmundo de Amicis. *A*, el autor, el interlocutor, llama a *B*, que en este caso representa al autor de *Corazón,* «degustador de proletarios», y el inventado De Amicis responde así: «Un pobre es una mina inagotable de observaciones humanas, de ejercicios anímicos, de perfeccionamiento moral. Si no tienen pobres no saben lo que han perdido.»

Quizá el gusto paradójico de Manganelli sea un poco injusto con De Amicis el reformista, el buen samaritano, el socialista utópico, el guerrero republicano. Pero viendo ahora la inteligente adaptación televisiva que ha hecho Luigi Comencini de este clásico de los infancias internacionales no hay más remedio que recordar cómo el llanto y los tintes miserabilistas y las espinas en el camino de perfección constituyen el fuerte de este libro que desde finales del siglo XIX los niños han leído más como una parte de las tareas de casa que como desahogo.

Para esta moderna coproducción ítalo-franco-española, que ha tenido también distribución cinematográfica en metraje más corto, Comencini, sabiamente, no ha querido enmascarar el sentimentalismo de la novela. Tampoco ha querido abrazar de lleno la causa del melodrama filial, género que él no desconoce, sin embargo, pues hacer pocos años realizó una interesante película sobre un niño «con problemas» (*Incomprendido*).

El resultado de esta doble vía de asunción y distancia del material literario en que se basa la serie televisiva es una notablemente fría y sobria adaptación, un, digamos, trasplante de *Corazón* hecho con la cabeza.

Por supuesto que en este *Corazón* de la sobremesa hay niñines

hambrientos y madres esforzadas, niños ricos de corbatín lustroso, maestros comprensivos, casi santos, padres de todos los pelajes, desde el extravagante y el rimbombante hasta el martirizador de su vástago; es decir, todo el repertorio sentimental del escritor sardo está bien respetado.

Pero Luigi Comencini (trabajando con uno de los mejores guionistas europeos, Cecchi D'Amico, la amiga y colaboradora de Luchino Visconti y otros grandes del cine italiano) en lugar de impostar la voz y parodiar o sabotear al gusto moderno la arcaica carga *larmoyante* del original, ha optado por introducir un dispositivo dramático que, discurriendo paralelamente a la acción, la alumbra y complementa desde un variación de los puntos de vista narrativos.

Se trata en realidad del viejo truco ferial del arte dentro del arte, aquí muy bien logrado en forma de las peliculitas que los niños ven en la escuela (¡qué escuela más consentidora de sus alumnos, por cierto!) y que sustituyen, con mucho refinamiento a las historietas intercaladas en el novelón de Edmundo de Amicis.

Gracias a la estilización zumbona de estas cintas realizadas por el propio director con los mejores *tics* de cine mudo, Comencini, un *histórico* de la comedia, nos deja ver entresijos de humor y malicia en el solemne edificio de la saga filantrópica y socializante que es el *Corazón* de Amicis.

Después de *Falcon Crest*, y con el intermedio de un breve bodrio también de producción italiana, este *Corazón* de Luigi Comencini puede decepcionar al hambriento televidente de las tres y media. Los adultos de la etopeya norteamericana hacen casi llorar de la emoción; estos niños de la profunda Italia nos empujan más a la sonrisa suave que a la nostalgia de los libros sagrados de otro tiempo.

SERIES QUE DEJAN HUELLA

Tengo para mí que *La huella del crimen* es la primera serie televisiva donde se nota el *cambio.* A lo largo de seis semanas hemos visto dramatizaciones de crímenes nombrados, hechas con desigual acierto, pero, pese a sus irregularidades y diferencias de enfoque, la serie ha supuesto no sólo la incorporación al reducido elenco artístico de la televisión de nombres como Barden, Aranda, Fons, Franco y Olea, sino la aparición en el repertorio de los *dramáticos* de TVE de una tonalidad progresista *y moderna*, que no está referida sólo a la temática.

Cuando en su día un directivo de la *casa* anunció orondo que el habilidoso pero caduco *Anillos de oro* era *ya* un programa de la televisión del *cambio* sufrí un vahído; *Goya*, actualmente, o *Proceso a Mariana Pineda*, ideados ambos desde una óptica liberal, confirman penosamente cómo la *tendencia* no basta, cuando no hay talento, para eliminar ese apolillado tufo de revista ilustrada comprada al peso en el Rastro que aquí siguen teniendo las series de é*poca.*

El promotor y productor de *La huella del crimen*, Pedro Costa, es un hombre de largo historial –realizador reciente de la polémica *El caso Almería*– y que, curtido por sus años en el periodismo sensacionalista de izquierdas, descubrió un día la atracción del crimen. Es decir, cayó Costa en la cuenta de que todos llevamos un morboso *alter ego* en el bolsillo que –una vez que la conciencia o los modales nos han convencido de no probar la sangre ajena en grandes cantidades– seguirá eternamente interesado en olería al menos. Ese *doble* visceral que nos arrastra a comprar la revista de crímenes o el libro policiaco y el que mantendrá en permanente boga el cine negro.

Anteayer, *La huella del crimen* se cerró con el mejor episodio de

los seis, *El caso del cadáver descuartizado*, una de las más excelentes películas –pues como tal ha sido concebida por Ricardo Franco– del cine español reciente. Un buen guión le dio pie a Ricardo Franco a recrear con medios nada aparatosos un clima de refinada decadencia barcelonesa –estupenda la escena de los Jardines Acrópolis, con sus efebos griegos y su marquesona– y a pintar en pinceladas breves, como saben hacer los grandes directores, una galería increíble y apasionante de personajes.

No recordaba yo haber visto en mi vida televidente un cuadro de actores tan bien elegido para componer el papel que de ellos se pedía, y tan bien dirigido, bien movido, bien situado en un espacio enriquecido por la cámara.

Fallido el espisodio *El caso de la envenenadora de Valencia*, que dirigió Pedro Olea, por un tratamiento naturalista y confusamente psicologista, y magnífico el de Aranda, *El crimen del capitán Sánchez*, por el vigor de su narración y por la calidad literaria del texto de Alvaro del Amo, me gustaría añadir algo sobre los tres restantes, *El caso del procurador enamorado* (Pedro Costa), *Jarabo* (Bardem) y *El crimen de la calle Fuencarral* (Fons). Ninguno de los tres resultaba redondo, pero en todos se advertía una *moralidad* o visión crítica insólita.

Costa se mostraba en el suyo peor narrador que organizador de la serie, fracasando en parte en el intento de reflejar el habla y los modales de un político con temperamento de fascista. Aun así, la recuperación de la *verticalidad* de una cierta vida cotidiana bajo el franquismo era digna de verse. Angelino Fons, un nombre pionero del *nuevo cine español*, arrumbado durante muchos años en la realización de comedietas y muy olvidado en los anales, también hizo una obra de intenciones, en su caso irónicas. No me parece que el tratamiento coral de los quisquillosos vecindarios madrileños le saliera lo corrosivo que él pretendió, pero al menos en las intervenciones de Francisco Nieva y Luis Escobar se vio una aplicación inteligente y divertida del conocido efecto de *distanciación* de Brecht.

Bardem, en una feliz *operación retorno* que desearíamos continuase, hizo con *Jarabo* el episodio más polémico. Yo sostengo que las películas de Bardem, vistas hoy sus obras *históricas* sin la falsilla de la inmediatez, son las más sólidas desde el punto de vista formal de toda la postguerra; y en *Jarabo* se notaba su mano de maestro en la creación del personaje de gran macho asesino y en las escenas de investigación policial. Lo malo es que también se notó en algún momento –el tigre enjaulado, los asesinatos en el piso– la huella remachadora de un cineasta que no renuncia al expresionismo en un tiempo en que el espectador prefiere ver por

libre.

ROSA Y VERDE

Al llamar a su fresco napoleónico *Rojo y negro*, Stendhal proponía una metáfora cromática en la que no sólo el escarlata de los uniformes marciales y el negro clerical producían contraste; la sangre derramada de Europa y los nubarrones del desastre eran otros matices con los que el novelista quiso pintar la historia.

La carátula que anuncia todos los lunes *Corrupción en Miami* es rosa y verde, con tonos de pastel que coinciden, no se sabe si por casualidad, con muchos de los atuendos de arruga permanente que llevan sus protagonistas, el policía blanco y el policía negro. Y el gran secreto de esta serie de éxito está en sus colores, porque si el rojinegro decimonónico representaba la epopeya del último gran mito guerreador de Occidente, Bonaparte, el verdirrosa difuminado de *Corrupción en Miami* es la enseña del *thriller* posmoderno y caribeño, de héroes blandos abandonados por sus mujeres, de daiquiris, piscinas, caimanes amaestrados y, como vicio supremo, la cocaína por un tubo. Hasta la gama racial de los dos chicos está descolorida: Don Johnson es un rubio teñido, y Philip Michael Thomas un negro chocolate.

Color, diseño y *gadgets* son, pues, frente a la antigua trinidad de sangre, sexo y castigo del cine negro clásico, lo que distingue a *Corrupción en Miami*, y en los Estados Unidos le ha dado el éxito. Temáticamente, que no se busque nada nuevo ni singular en la serie, la cual, además, presenta la habitual característica de irregularidad de las largas series americanas, en las que cada episodio está filmado por un realizador distinto. Así, de lo visto hasta ahora, los tres primeros resultaron cinematográficamente de lo más soso, y el último en dos partes, *El regreso de Calderone*, muy hermoso de ver y bien contado. En cuanto a la música, se había exagerado al decir que era un personaje más del drama, y un fondo

sonoro omnipotente. Sólo de cuando en cuando se oyen canciones disco de moda, y *este* truco o gancho lo viene utilizando además el cine americano.

La originalidad de *Corrupción en Miami* está en su geografía. Los lugares del crimen norteamericano suelen ser Nueva York o Chicago, San Francisco, Detroit, pero hacer de la cálida y relajada ciudad de los ancianos retirados y la *salsa* cubana un antro de perversión tiene su gracia.

Pero son, sin lugar a dudas, sus artilugios y otras compensaciones ambientales los que salvan la serie. La ciudad de Miami, que cuenta con dos polos arquitectónicos realmente notables –el precioso *art déco* de Miami Beach y las nuevas construcciones *posmodern* del grupo Arquitectónica en la zona de Coral Gables–, no es un ciclorama de vistas recortables delante de las cuales se pasean, como suele pasar en este tipo de realizaciones, los personajes. Sus espacios más genuinos forman parte de la acción, complementándola, y el paisaje tropical añade sus encantos, vedados para el resto de desdichados que formamos el *norte* televidente. Sólo bajo el sol de Florida uno advierte no sin pesar que es posible que un inspector lleve pendiente, una mujer policía escotes abismales, y sólo allí una sarta de fechorías puede desenvolverse entre el danzón y las pieles untadas de los carnavales jamaicanos.

Es quizá la primera vez que la televisión (en el cine norteamericano sí hay precedentes) explota la belleza mórbida de lo decadente como forma de enfocar el género criminal. El apuesto policía rubio es un *sex symbol* como todos los héroes tradicionales, pero ¿cuándo se había jugado tan sistemáticamente con la ambigua perversidad de su atuendo rosado y –en los primeros episodios– la coqueta barba de tres días, *siempre* de tres días?

¿Y cuándo en este medio en el que los *polis* sudaban copiosamente y tenían un cerco negro en el cuello de la camiseta se habían visto escenas de amor sofisticado como la del policía de color crema y la bella mulata, con profusión de cuerpos desnudos en artística secuencia de sobreimpresiones fotográficas? ¿Es esto el comienzo de un nuevo género, el policiaco tropical, o la incorporación definitiva a la televisión de la estética del *arte rico?*

Para una próxima entrega de *Corrupción en Miami* yo propongo que, ahondando en las raíces caribeñas, las canciones oídas sean de Julio Iglesias.

LOS ARENQUES DE CARVALHO

El aficionado al género policiaco sabe o debería saber que un *red herring* (literalmente, *arenque ahumado)* es, en la lengua de sus grandes clásicos, esa pista falsa o distracción de la intriga central que el autor introduce no tanto para dar cuerpo a su historia como para burlar al sabueso que todo lector lleva dentro.

A juzgar por los primeros cuatro episodios de esta serie de ocho, al escribir *Pepe Carvalho* Manuel Vázquez Montalbán quiso escurrir el bulto estrictamente criminal, planteando en cada historia nueva de este personaje suyo, bien conocido por novelas anteriores, una indagación o glosa de un ámbito específico.

Poco importaba por eso, en el primer capítulo de la serie (*Young Serra*), saber quién había matado al viejo boxeador en decadencia o, en el tercero (*Golpe de Estado*), desenmascarar a los verdaderos responsables de la trama golpista que contratan al matón internacional para su asesinato político; la solución final en esas y en las restantes entregas emitidas es el verdadero *red herring* del argumento, cuyo grueso está constituido por el pequeño estudio de costumbres y microclimas sociales que el escritor aborda con variedad y originalidad.

Pero hay que decir que *Pepe Carvalho* no es una buena serie. Los diálogos llaman muchas veces la atención por su calidad, insólita en el medio; el tema musical es agradecido, casi pegadizo; Eusebio Poncela hace una creación memorable de un *tipo* muy posiblemente reñido con su propia fisiología, pero mientras el espectador ve cada capítulo, lo dominante –en el género que por antonomasia exige precisión y concentración– es la dispersión, el desmayo, la difuminación entre asunto y personajes, entre trama y trazado dramático.

¿Las culpas? Domenec Font, guionista con el autor original,

insinuó en un artículo sus *razones*, que, convincentemente argumentadas y al parecer compartidas por Vázquez Montalbán, bien podrían ser *las* razones. Nosotros, desde el otro lado de la pequeña pantalla, sólo podemos hacer hipótesis.

¿Era el realizador argentino Adolfo Aristaráin el indicado para dar vida a una serie tan minuciosamente atenta a los núcleos urbanos y a ciertas peculiaridades atávicas de nuestro país? No conviene pecar de chovinismo, pero a la vista de la escasa consistencia atmosférica que el espeso barrio chino barcelonés tenía en *Young Serra* y del extraterrestre grupo de vividores madrileños anclados en Huelva en el de la semana pasada (*El mar, un cristal opaco*), bien podría decirse que Adolfo Aristaráin es incapaz de plasmar el tejido autóctono y la rica fauna que sobre el papel acompaña a las andanzas y especulaciones del detective.

No es casual, a mi juicio, que el mejor episodio hasta ahora haya sido *Golpe de Estado*, en el que, a pesar del disparatado doblaje de Eddie Constantine, Aristaráin narraba con vigor y viveza los preparativos y la claustrofobia del asesino a sueldo aquejado de *spleen;* era el episodio de más acción y el menos *coral*, y, por ambiente y realización, recordaba la excelente película de Aristaráin *Últimos días de la víctima.*

Tampoco es, fácil saber si en *El mar, un cristal opaco* –episodio con un personaje de marrullero sargento de la Guardia Civil estupendamente descrito–, las inconsecuentes citas del poeta portugués Femando Pessoa y el desangelado homenaje a Manuel Vázquez Montalbán como padre de Pepe Carvalho en presencia de la criatura eran guiños de vanidad literaria o esos añadidos de Aristaráin que los guionistas han protestado.

POLICIAS Y LADRONES

Un logro indiscutible de la *dinastía Calviño*, que ahora mismo no sé qué número ocupa en la lista de faraones de la Casa, fue la serie *La huella del crimen*, producida por Pedro Costa y dirigida por un elenco de directores veteranos y jóvenes del cine español. En aquellos episodios, la reconstrucción de crímenes históricos estaba animada por la inclusión de un punto de vista crítico, una *moral* ni justiciera ni sensacionalista que situaba los casos de sangre en el orden social donde conviven los criminales y sus víctimas.

Turno de oficio es otra buena muestra de lo que llamaríamos televisión con un acento, la que, sin desdeñar los valores de la eficacia formal trata de dotar a sus historias de un patrón ideológico revelador o cuanto menos desvelador. Es, para ser claro y breve, una serie dramática *intencionada.* Y por una vez las buenas intenciones de un espacio que el ex-jefe de programas de TVE, Gómez Redondo, presentó como modelo de la «renovación profunda en la segunda cadena», no incurren en el apostolado.

Después de unos primeros capítulos vacilantes, excesivamente detenidos en la presentación anecdótica de los tres protagonistas que defienden casos *de oficio* –Carmen Elías, con su magnífica sobriedad habitual, la gran revelación Juan Echanove (¡por fin un Peter Lorre español!) y un maduro Juan Luis Galiardo que da la pauta de un firme aunque tardío talento interpretativo–, *Turno de oficio* ha dado sus cotas más altas en episodios *como Jardines en el cielo* y el de anteayer *Colorado y caballo.*

En estas dos historias madrileñas de delincuencia juvenil resultaba muy convincente la sabia mezcla de unos lícitos efectos melodramáticos con la adaptación a la española de una tradición de cine negro de intriga trepidante. Gracias a una particular atención a los escenarios urbanos y a los *tipos* Antonio Mercero, que firma los

guiones con Horacio Valcárcel y Manolo Matji, consigue realizar lo tantas veces irrealizable en su medio: que el *lumpen* luzca bien y suene bien sin caer en los casticismos de diccionario ni en lo involuntariamente paródico.

La sorpresa es ver a Mercero salir tan bien parado de los gajes de una narrativa dura. Se trata de un magnífico director y no hay que remontarse al laureado *La cabina* para probarlo; *Verano azul*, limpio de chanquetes y otra morralla del corazón, tenía capítulos memorables, y la crítica prestó hace cuatro años poca atención a su excelente comedía cinematográfica *La última estación.* Pero en los buenos momentos de *Turno de oficio*, cuando se aleja de los registros grotescos, que hasta ahora no han salido bien, Mercero da en el clavo: entra arrasador y con una potente luz en el universo donde un inocente puede verse una noche sorprendido por el *caco*, donde algunos policías maltratan al detenido y están demasiado familiarizados con el delincuente, y donde la justicia, la cordura, en suma, el orden civil, está encarnado por aquellos que, como los abogados *Chepa, Eva* o *Cosme*, sin ser seres privados de pasiones, se guían por la razón.

BIG BROTHER

EL CUADRO DENTRO DEL CUADRO

Ha existido, desde que la pintura cobró conciencia de sí misma como espejo deformante de la naturaleza, un estilo de pintar interiores que a través de un truco muy sencillo reflejaba en el cuadro dos realidades o dos tiempos simultáneamente. Con este procedimiento narrativo –cito aquí el ejemplo más destacado que me viene a la mente, el «Cristo en casa de Marta y María» de Velázquez– el pintor sitúa en segundo término de su encuadre primero un recuadro secundario y más pequeño, en forma de pintura colgada en la pared que glosa la acción principal o de ventana abierta por la que so-man nuevos personajes y sucesos.

La televisión *fue* el pequeño cuadro que brillaba al fondo del enorme cuadrado de luz de la pantalla grande. Los que tienen memoria o una edad provecta recordarán sin duda el impacto extraño que causaba ver en las películas americanas de los años cincuenta cómo los personajes se sentaban en el *living-room* a contemplar un aparato ovalado por el que aparecían, en dimensiones liliputienses, caras y edificios y paisajes. El cine era entonces el rey de la comedia de la imagen, y la televisión un juego de bolsillo para los caprichosos, una radio que, de manera grotesca, en vez de altavoces tenía una mirilla.

La historia posterior de los dos medios no voy a ser tan *plomo* como para contarla, sobre todo en las páginas de una revista histórica de cine como *Fotogramas*, que ahora encarta todos los meses –cuadro dentro del cuadro– una amplia sección dedicada al vídeo, la amante prestigiosa pero ya un poco ajada a la que se sigue manteniendo en un apartamento de lujo por temor a perder el *status quo* y para que no se esfume el caudal de nostalgia asociado con ella.

Sin embargo, y desafiando las iras de, entre otros amigos, José

Luis Guarner, Cabrera Infante y Terenci Moix, la sencilla tesis que aquí expongo es que hasta que no se inventen nuevos métodos de reproducción electrónica o el riesgo nuclear haga más arduo salir a la calle sin máscara antigás, el cine *sólo* es comprensible y plenamente disfrutable en las salas oscuras y de una sentada, sin vecinos que llaman a pedir sal ni teléfonos sonando en la salita, mientras que ver una cinta de celuloide pasada a otro medio y *jibarizada* en casa puede constituir a lo sumo un buen aperitivo para acompañar el cocktail o una ayuda a la labor de investigación. Porque, así como sólo a los desviados, a los eruditos o a los pobres se les ocurre leer los libros siempre en las bibliotecas ayudados de fichas, microfilmes y lápiz que subraya, en lugar de hacerlo en el terreno acotado del hogar, el cine, a la inversa, es cosa pública y de amplios espacios. Ver películas en la televisión o verlas en el vídeo es equiparable a la observación clínica: con esos utensilios manuales se puede congelar la imagen como se fija la bacteria en el microscopio, bajar el sonido, adelantar secuencias y hacer un retroceso. Trabajos de capricho o de laboratorio.

Y el cine, claro, el cine que nos gusta y por el que generaciones y generaciones han hecho cola y pasado frío y vuelto a casa llenos de ardor, es otra cosa. Ni un companaje de meriendas ni una dedicación de especialistas de la imagen: un espectáculo de alta definición sonora y visual, cuya desproporción respecto a nuestra escala de sujetos de limitada conciencia espacial y deficiente percepción constituye la medida de su fascinación.

Pero, claro, mientras se aclara el horizonte, todos, yo mismo, seguiremos cayendo en la trampa de ver en un *late night* (porque no está doblada) o hasta en la sobremesa («porque nunca la he visto») ésa u otra película.

POSDATA

Escribo este artículo en Londres, un momento después de apagar el aparato televisor de mi hotel, tras haber visto, con el entusiasmo que despiertan las obras maestras, el primer programa en vídeo que Ingmar Bergman ha realizado exclusivamente para televisión *The Blessed Ones (Los benditos)*, una coproducción sueca, inglesa e italiana de hora y media de duración, interpretada por Harriet Anderson. ¿Se cierra aún más sobre nosotros la condena?

LA NOCHE ESPAÑOLA

Tengo amigos, devotos exclusivos de *la noche americana*, que han recibido como una puñalada el anuncio de esta nueva serie, *La noche del cine español*. ¿Quién quiere, pudiendo grabar en sus videocassettes un Ray o un Ford, archivar Juan de Orduñas y Marquinas? Más vale –dicen esos fanáticos terribles– el *glamour* falseado del más mediocre Hollywood que la negrura histórica de la españolada.

A mí, por el contrario, educado como toda persona decente en el culto del cine americano, me parece un gran acierto el programa de Femando Méndez Leite, aunque me temo que su sentido y sus méritos sólo podrán calibrarse con justicia al final, ya que está concebido como un programa de acumulación, balance y conjunto. A la vista del primero, poco hay que objetar. La primera parte, tras una ajustada declaración de intenciones del propio Méndez Leite, ofreció el testimonio vivido de unos personajes, entre los cuales, por razones de justicia poética, los más interesantes resultaron los de los cineastas y actores.

Viene a continuación el miniespacio dedicado al actor ilustre. El cine español de la postguerra ha pasado a la historia, cuando no está ya en ella, más por su galería de intérpretes que por los directores, lo cual es comprensible, no sólo recordando la formidable tradición histriónica española, sino por las limitaciones más palpables que habían de sufrir los segundos. Sólo con que Méndez Leite nos devolviera los rostros y las voces de las Muñoz Sampedro, los Orjas, los Riquelmes, los Espantaleón y los Isbert, la serie ya valdría la pena. El lunes (y no sé si esa va a ser la tónica), el bloque dedicado a Manuel Luna resultó algo pobre y esquemático.

Al fin llega el film. De nuevo es pronto para sacar conclusiones, pero existe el riesgo de elegir lo significativo sobre lo bueno, y esto último no falta en muchas de las olvidadas películas de la época. *La Dolores* a mí me pareció magnífica, y es la tercera vez que la veo. Florián Rey, como demuestra en la utilización dramática de las canciones o en escenas como la romería y la fiesta final, es un estilista sutil y eficaz, y Conchita Piquer un *monstruo de la escena*, que funciona maravillosamente en pantalla.

Si el público advertido y a veces resabiado no se deja engañar por baturros, paletos y faralaes, ni por el cartón-piedra, esta serie puede proporcionarle más de una sorpresa.

NOCHE Y NIEBLA DEL CINE ESPAÑOL

Al final de la primera fase de *La noche del cine español*, salió el responsable antes de la película y nos dio su balance. Fui desdé su comienzo un ardiente defensor del programa, o, por lo menos, de la idea que lo puso en pie. Idea muy valiente y de poco recibo entre modernos. La serie, me comentan, ha constituido un considerable éxito de público y, para bastantes, como yo auguraba, el descubrimiento de perlas escondidas bajo una engastadura de quincalla.

Aun estando de acuerdo en lo fundamental con el resumen que hizo Méndez Leite, me gustaría ahora realizar mi propio memorándum, que es ambivalente. Por un lado, confieso haberme enfurecido a menudo ante lo que para mí era una operación de *duda sistemática* o desprecio a priori de títulos que es casi imposible que nadie menor de ochenta y cinco años hubiese visto antes, y que, desempolvados oportunamente por Leite, se revelaron como películas magistrales. Me refiero, claro es, a comedias tan elegantes y sutiles como *La vida en un hilo y Tuvo la culpa Adán*, tan amargas y excéntricas como *El destino se disculpa y El hombre que se quiso matar*, a musicales tan castizos pero avanzados como *Los hijos de la noche y La verbena de la Paloma*, a melodramas de tanta solidez y equilibrio formal como *Malvaloca y Marianela*, que no merecían ser meras notas a pie de página en la escuálida historia de nuestro cine.

Así pues, *La noche del cine español*, está cumpliendo sobradamente una función de rescate heroico nada retórico; función de reescritura de la historia del arte nacional, que Víctor Erice, cineasta poco sospechoso de excesos patrióticos, reclamaba hace pocos meses respecto al cine del franquismo, y que franceses e italianos –desde posturas marxistas que no excluían una valoración entusiasta– han llevado a cabo en los últimos años con sus

cinematográficas de postguerra.

Pero, al mismo tiempo, el programa se le ha subido un poco a la cabeza a Méndez Leite. Se nos dijo al comienzo que habría una película por año desde el 39 hasta la actualidad, cubriéndose en cada espacio los acontecimientos relevantes de ese año. Y, por el contrario, hemos acabado esta semana con la emisión número 26 y aún vamos por el año 1946. ¿Qué ha pasado? Sencillamente, que Méndez Leite ha caído en la tentación –¿la da el medio?– de *hacer historia.* Abulta, enfatiza, alarga, los minutos dedicados a discusión socio-histórica, de la que tan sobrados andamos en pantalla, trata de explicar lo inexplicable, convoca abrumadoramente a políticos y, sobre todo, pretende *ilustrar* en vez de sorprender.

Es, desde ese punto de vista, un arma de doble filo para la anunciada continuidad del programa, que al lado de las pequeñas maravillas que se han puesto al descubierto, hayamos tenido que tragamos basuras como *Misión blanca* o *Los últimos de Filipinas.* Sé de amigos que han prometido no volver en enero a ver el programa después de oír cantar a Antonio Vilar las canzonas ridiculas de *Reina Santa.*

Para hablar de desvíos sexuales (quiero decir, sociales) como el cine de misioneros o de conquistadores, está precisamente la primera parte documental del programa. La segunda debería limitarse a emitir un puñado de buenas películas que los hombres del cine español lograron realizar en tiempos de penuria. Se trata, en suma, de hacer proselitismo estético y no sociología.

LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVOS

Los personajes surgen en blanco y negro y su mirada evoca los abismos más hondos; aparecen de noche, con voces engoladas o melifluas y colmillos no siempre ensangrentados, pero aún así despiertan bastante miedo en muchos. Suelen vestir el uniforme de la milicia o el faldón recamado de los mejores siglos del pasado, y no pocos de ellos esgrimen una cruz contra el enemigo, aún cuando somos nosotros quienes desearíamos ahuyentar su influjo vampírico con la tradicional ristra de ajos y el crucifijo.

El pasado lunes, el programa semanal *La noche del cine español* dio un paso gigante en su cada vez más firme camino de conversión en el espacio favorito de los aficionados al terror. Pocas veces se brinda en nuestra televisión esparcimiento del género *gótico*, pero afortunadamente ahí está Méndez Leite, armado de paciencia y picos, para abrir ataúdes, desenterrar cadáveres, recomponer los cuerpos más agusanados y traer a la vida lo que estaba matado y bien matado.

La noche del cine español lleva emitiéndose mucho tiempo, y lo que queda. En este mismo periódico y en otros le han llovido palos de un calibre que yo no comparto; en principio, parece razonable y de justicia que, en medio del vasto número de la programación cinematográfica en televisión, se recupere sistemáticamente y se vea el cine español más arcano que merezca salir del olvido. *Se vea;* no que *se estudie* como si de una asignatura *cateada* se tratase, que el telespectador ha de aprobar *cum laude* en sucesivas convocatorias. Eliminadas felizmente en esta segunda fase del programa de prolijas introducciones sociopolíticas de la primera, sigue habiendo en la línea de Méndez Leite un vicio de raíz que amenaza, a mi juicio, con desvirtuar sus buenas intenciones. Porque al lado de películas de indudable interés artístico, que debería ser el factor esencial de

selección, se nos ofrece con frecuencia bodrios de un más que dudoso *interés especial.*

La noche del cine español tiene en su haber, por ejemplo, la difusión de una joya desconocida de nuestro cine, *Vida en sombras*, y hace dos semanas, precedida de una interesante charla con los responsables de la Filmoteca Nacional, se emitió la película recientemente recuperada de Luis Marquina *El bailarín y el trabajador*, un musical republicano de indudable calidad filmica, por encima de sus características de cinta de inspiración frentepopulista y antiburguesa.

No sé si por aquello del contraste de pareceres, Méndez Leite programó el lunes *Ronda española*, una exaltación también musical del espíritu de los antiguos Coros y Danzas, y que no sólo es una película bobalicona y de nulo interés, sino uno de los documentos de propaganda fascista más repulsivos que produjo la cinematografía controlada del primer franquismo. Por muchas disculpas sociológicas y apelaciones a la historia que se quieran hacer, películas como *Ronda española* no tienen sentido en la programación, a no ser, claro está, que se incluyesen en el espacio *pomo* de la madrugada del viernes. Esa España en la que «no hay vencidos», según le dice en una escena la *chica* de la Sección Femenina al *chico*, tuvo su gran momento, pero habiéndose ya emitido en este programa sobradas muestras de la mojigatería y el servilismo político del cine franquista, reincidir con engendros como el del lunes tiene el riesgo de espantar al espectador. Y hay otros riesgos que dan más miedo.

LA VOZ A TI ROBADA

«Oigo decir que en las provincias el doblaje ha gustado» –escribía Borges en 1945 en un bonito panfleto contra ese azote del sonoro–. Y no es una boutade la referencia al gusto provinciano y cazurro hablando de doblaje: esta aberración se suele defender –y la defienden hoy algunos directivos de nuestra televisión– en aras del arte popular y la cultura de masas, reconociéndose luego en privado, entre *gentes formadas*, que el pase de todas las películas en versión original subtitulada sería una hermosa utopía o un acto gratuito para pocos.

Se han removido en mí los terribles fantasmas del doblaje, porque TVE, de manera alevosa y nocturna, ofrece ahora una vez a la semana películas sin doblar, aunque no parece, sin embargo, que la práctica vaya a generalizarse, como debiera, a través de una lenta pero imparable reforma de costumbres. Y no es el del doblaje un tema menor ni baladí. Yo me atrevo a afirmar que cuando dentro de unos años se haya de juzgar, estén o no los socialistas aún en el poder, la aportación global de la televisión del *cambio*, por encima de las batallas entre calvines y balbiños, por encima de los puntos de mira de la Miró, más allá del rigor aplicable a las carencias lúdicas o los excesos magistrales, una razón de peso a la hora de condenar o absolver al equipo directivo será la consideración retrospectiva de su habilidad o dejación en imponer o inspirar transformaciones en asuntos tan espinosos como el del doblaje.

Porque resulta literalmente criminal que los dirigentes de un monopolio sustentado por el apoyo de un Gobierno mayoritario, a su vez aupado al poder por la numerosa fracción culta, moderna y avanzada de la sociedad española, se escude –para obviar su deber e introducir reformas sustanciales– en los designios de la *mayoría*, en los hábitos adquiridos, en la fuerza de la costumbre. La obligación

moral inexcusable de una televisión dependiente de un gobierno progresista, es *ir por delante* del pueblo cualitativamente, eliminando vicios acumulados por la gente a lo largo de cuarenta años de fraude y de pereza.

Artaud, otra de las voces manifestadas contra esa falsificación artística que es el doblaje, decía al respecto que no sólo constituye un falseamiento de la personalidad, sino una negación del «punto de vista del alma», que América del Norte, impulsora desde los años treinta del doblaje a otras lenguas por bastardos intereses adquiridos, no duda en fomentar. Esa es la cuestión.

El doblaje, por encima de otras razones de competencia desleal, es un sistema de empobrecimiento de la calidad estética de un producto, basado en el dinero. TVE, empezando desde luego no por las películas de mayor audiencia, sino por las de *calidad* (como esas cintas japonesas o húngaras que tienen la desfachatez de doblar, queriendo acercarlas, desvirtuadas, al gran público sin tradición de verlas), tiene que responder atrevidamente y no demogógicamente a los requerimientos –explícitos o subliminales– de una sociedad que aspira a cambiar y, en muchos casos, no sabe cómo.

IMPERIO Y LOS SENTIDOS

Apetece, en un tiempo de incrédulos, hacer patria. Ya se ha dicho que el ciclo de homenaje a Imperio Argentina es un modelo de lo que hubiera debido ser habitual en la pequeña pantalla, y por no haberlo sido nos resulta ahora prodigioso. Se programan los filmes en curso cronológico, se rescatan algunos que la historia había sepultado y, como en los celebrados ciclos de Sirle y Fernán-Gómez, preceden a las películas unas breves pero muy sustanciosas entrevistas con la diva, que irrumpe cada noche en el plato con atuendos históricos y un salero envidiable en persona de edad.

Diva he dicho. Y es que si de algo ha de servir este homenaje, al margen del placer de recordar o ver películas hermosas, es de iniciación al mito o fundación de un rito de latría a una *diosa* del cine. Imperio pertenece ahora a otro reino –de este mundo, pero alado y brumoso–, aunque sigue siendo, en nuestro cine, el único ejemplar de su especie celeste.

En 1962 se llevó a cabo el primer redescubrimiento *moderno* de Imperio. Fue en el marco del Festival de Cine de San Sebastián, con ocasión de un ciclo retrospectivo de Florián Rey, y los jóvenes turcos de la época lanzaron con unanimidad impresionante un manifiesto de añoranza y apoyo a «un cine español de tipo comercial de autenticidad y una calidad popular que no ha vuelto a repetirse», al tiempo que solicitaban, como personalización radiante de ese cine, la presencia en el festival de la actriz, que llegó efectivamente para la clausura. Los críticos franceses allí presentes, siempre al quite de un tanto, bautizaron a Imperio como «la Cyd Charisse del cine español».

Quizá aquel homenaje era aún prematuro. No tuvo el eco deseado y se desenfocó. Porque admirando mucho a la esbelta Cyd, hay que decir que Imperio es de otro rango, superior, desde luego.

La pátina del tiempo y la profunda variedad de sus talentos conforman una imagen de *estrella* universal, al contrario que Cyd, que pertenece al prestigioso pero más marginal reducto de las bellas esfinges cuyo cuerpo es su cifra.

Imperio Argentina no sólo ha cantado y bailado con gracia y mucho arte, sino que interpretó, en una filmografía que ahora conocemos mejor, papeles dramáticos y exóticos en los que el torbellino andaluz bien poco le servía. Ejemplo destacado es *Tosca*, película, por cierto, que si hacemos caso al conocido especialista Leprohon y a nuestros simples ojos, debe mucho más a Visconti que al oscuro Koch que quedó coencargado de la realización al abandonar Jean Renoir el rodaje. Es Imperio, eso sí, temperamento más que especulación. No hay una actriz conceptual (como Ingrid Bergman o Katharine Hepburn), sino un brote sensual: ojos, olfato, oído, el gusto del *sur* ilimitado. Es decir, que pertenece al grupo –y está a la misma altura– de Magnani, la Hayworth, Marlene, Ava Gardner.

En una viñeta sobre Greta Garbo decía Roland Barthes que el rostro de la actriz sueca era *idea*, en contraposición al de una Audrey Hepburn, puro *acontecimiento*. El de Imperio es una sucesión de máscaras castizas con reflejos auténticos que encaman ya por siempre el alma intuitiva.

MARLENE POSTUMA

Los dioses nunca quieren quitarse la máscara sagrada ante sus feligreses. Hace ya varias décadas que Greta Garbo está emparedada en Nueva York con un gato y una bolsa de rafia y unas gafas negras; el fotógrafo japonés que, con paciencia de su país, lleva tres años apostado a la puerta del edificio de Manhattan para retratarla, sólo ha podido captar una sombra huidiza que compra achicoria en la verdulería de la esquina. Ella quiere, como decía en frase memorable de su película *Gran hotel,* «estar sola». Ava Gardner, por el contrario, sale mucho con su perrita por las calles de Kensington. Los londinenses son de raza discreta, y me cuentan unos vecinos adoradores de la actriz que cuando ella pasa por Gloucester Road con las carnes un poco desbordadas y el rostro fruncido nadie la reconoce o todos hacen *como si no.* El rechazo de afeites, la evidencia desnuda de la ruina humana, son sus formas particulares de incógnito.

Marlene Dietrich ni siquiera ya quiere que la vean. Y, en el magnífico documental programado en *Documentos* TV como apoyo al cierre de su ciclo en la segunda cadena, sólo la oímos. El realizador del documento, Maximilian Schell, que como director de cine nunca ha dado pruebas de talento, sí supo, en cuanto actor que es, entender la cláusula especial impuesta por la actriz: no sólo coquetería de anciana, sino el primer mandamiento del dogma idolátrico sobre el que se funda la corta vida de los monstruos sagrados.

«Ya he sido fotografiada demasiado», contestaba la actriz invisible a una de las primeras preguntras del entrevistador. Esa depredación de la que habla Sontag, el pillaje que la película impresionada ejerce sobre la superficie de los objetos o rostros captados fotográficamente, han *gastado* a Marlene. Y ahora, en su

retiro, como mujer sin sombra, escapa a los mirones y únicamente permite oír su voz. Qué voz.

Hace unos diez años tuve la suerte de ver a la Dietrich en uno de los últimos recitales de su gira europea. Su aparición en el escenario produjo un espejismo entre el ferviente público londinense que abarrotaba el teatro: ¿era *ella*, esa figura estilizada y alta, bien plantada, tan rubia, la mujer de más de setenta años que había ya obsesionado a los públicos de la feliz Europa de los treinta? Era ella, y aunque a lo largo de las dos horas de actuación los atributos de la edad fueron manifestándose –la rigidez de sus contados movimientos, el gesto monocorde de su cara espesamente retocada, el hecho de sentarse en una silla para interpretar alguna canción de la segunda parte– la voz no confundía. Hablando y cantando su repertorio mítico resonaba entera aquella voz meliflua y a la vez de acero que los españoles, por desgracia, no conocemos, pero que el martes –otra noble imposición de la actriz– sí oíamos en su riqueza de inflexiones sarcástícas y desplantes venenosos (y con los ya cotidianos errores de traducción; el más chusco: *cockney girl = chica de Cogney* (sic).

Por eso el retrato de Schell conseguía, con la ayuda de los fragmentos de las viejas películas de Marlene y su presencia en *off*, mayor vivacidad que tantos documentos que se hacen con la persona ante la cámara. Marlene Dietrich aparecía como la cascarrabias taimada que, si hacemos caso a las historias contadas por la gente, siempre fue, mucho antes de que los años la echaran encima su cruel fardo.

¿No es de hecho su *indiferencia de esfinge* en la pantalla lo que contribuyó a darle su fuerza de atracción? El filósofo Rudolph Amheim, hablando de Joseph von Sternberg en un temprano escrito, ya advertía en Marlene «falta de sentimiento, desinterés por los contenidos de la vida». El mérito del realizador vienes al formar cinematográficamente la figura de Marlene Dietrich sería, según Rodolf Arnheim, haber logrado la «glorificación de lo defectuoso».

Arremetiendo ásperamente contra todos, desde Marcel Proust a las feministas, sin omitir a su propio creador y amante Joseph von Sternberg, al que regateaba muchos de sus mejores hallazgos artísticos, Marlene quiso perpetuar en noventa minutos casi póstumos su legendaria inhumanidad de diosa de la imagen: su única forma humana.

CLARA EN LA SOMBRA

El crítico, aunque no lo parezca, tiene, aparte de bilis, corazón. En atención al sentimiento propio de esa víscera, querría hoy solicitar permiso para, en lugar de crítica, hacerle un homenaje al personaje que vimos en la pequeña pantalla el otro día. Hablo de Charo López, la *Clara* de *Los gozos y las sombras*, que se mostró tarasca y tenebrosa, como las buenas hembras, en el programa de sobremesa *Autorretrato*.

Decir que Charo López es la persona más guapa de la historia del cine español es decir poco. De hecho, el entrevistador Pablo Lizcano no pudo evitar que un tanto por ciento elevado de sus preguntas girarse en tomo a un enigma que se ha convertido casi en vicio nacional: ¿Por qué Charo, con esa cara y esas dotes, es una actriz frustrada, que no ha dado en cine ni en teatro lo mucho, lo infinito que puede dar?

Este homenaje mío parte de la creencia de que ese juicio que la propia López comparte es falso. Charo lo ha dado todo. Si ser conocida como el rostro más bello, más misterioso y encima más inexplorado de nuestro cine, no es nada; si saber que directores, críticos y otros agentes de la autoridad están de acuerdo al valorar altísimamente su talento; si una gran popularidad en el país; si la unanimidad de que no hay otra voz más armoniosa y sexy, más personal y arcana, desde la de Amparito Rivelles; si todo eso, dijo, no basta para considerar a una actriz *realizada* entonces, ah, entonces es que la vida es sueño y nos creemos todos vivir en lo imposible.

Por supuesto que Charo López *podría* haber hecho más, sido más, dado más. Como Berlanga, de quien todos sabemos de memoria las películas que *no* ha hecho. Como Erice, que sólo ha hecho película y media en doce años. Como Femando Fernán-

Gómez, que ha trabajado a medio rendimiento en nuestro mundo del espectáculo. Como tantos y tantas otras desde que *Don Quijote* salió a los caminos para hacer el histrión. Charo vive en España. Es de España. Como todos los grandes de la farándula española, será siempre perseguidor del absoluto, una fuerza de la naturaleza siempre a punto de desencadenarse. Como es, la admiramos. La estrella más oscura de nuestro firmamento.

LAS COSTILLAS DE CAIN

Todo lector de las novelas de Guillermo Cabrera Infante o de las críticas cinematográficas de su *alter ego* G. Caín sabe que este escritor es un *ladies man*, definición inglesa que el vocablo español *mujeriego* no traduce fielmente. Un *ladies man* no conquista obligatoriamente a las mujeres ni vive para ellas, ni siquiera con ellas. No es, en suma, un donjuán para quien los ejemplos del sexo femenino se convierten en cifras que hay que ir sumando.

Lo que el *ladies man* tiene es una obsesión, una disposición de su vida siguiendo el signo de la mujer, y a plasmar sin complejos y sin falsos halagos ese hechizo dedicó Guillermo Cabrera Infante uno de sus últimos libros, *La Habana para un infante difunto*, que era un largo viaje hasta el fin de la noche femenina.

Por el día, el novelista, aparte de escribir y fumar puros, ve en su apartamento londinense todo tipo de películas nuevas y antiguas con un afán –éste sí– coleccionista, fetichista. Y por eso resultó muy entonado el homenaje que el pasado sábado le dedicó el espacio de la primera cadena *De película*, en el que el día fílmico y la noche venusina de Cabrera se juntaban en un repaso a sus mujeres soñadas del séptimo arte.

Aunque faltó citar a una actriz morena del cine cubano, hoy retirada, que para mí y otros muchos cinéfilos estaría entre los más hermosos rostros de la pantalla, la galería femenina de Cabrera Infante fue muy completa y, como debe ser, muy caprichosa. Al tratarse principalmente de las *broads*, esas malas o duras o tortuosas del cine, los nombres de Gene Tierney, Barbara Stanwyck, Gloria Grahame y Bette Davis aparecieron con todo derecho.

Hubo un apartado casi adulterino para las rubias, donde el autor de *Tres tristes tigres* hizo un canto a la melena suelta de Eleanor

Parker (y qué bien elegida estaba la secuencia del linimento en *Cuando ruge la marabunta*), al mohín inocente de Kim Novak y a la serenidad matronil de Lana Turner. Fue duro para un fiel oír palabras desdeñosas sobre Marlene, Elizabeth Taylor y Ava Gardner, basadas, en el caso de las dos últimas, en un trato personal del escritor con estas, por lo visto, insoportables criaturas.

Lo que quedó de manifiesto en el programa *De película* fue que este ciudadano británico no ha perdido el acento de su origen tropical. Uno esperó en vano la mención a las grandes divas de la hermosura nórdica (Greta Garbo, Ingrid Bergman) y, por el contrario, los elogios más encendidos iban para la belleza oscura y tórrida de la mujer latina: Rita Hayworth, María Félix, Victoria Abril y Charo López.

VISCONTI Y EL REY

Lo que a los mortales nos ha de faltar siempre, a la televisión le sobra. Tiempo. Esa doble programación de tarde y noche (casi infinita para los países que disponen de más de dos canales y de redes nocturnas y corsarias) se ha de llenar con *algo*, y por el sumidero de la pequeña pantalla acaban goteando, como en un limbo de deseos nonatos, los proyectos que el cine –incapaz de retener tanto tiempo en la butaca a esos culos de mal asiento que constituyen el público– no puede dar enteros.

Ahora, en cinco cómodos plazos, nos traen al hogar el *Ludwig* integral de Visconti, y en esta misma tónica sería de agradecer que TVE se atreviera con el *Berlín Alexanderplatz, de* Fassbinder; las *Escenas de un matrimonio*, de Bergman, o hasta con los magníficos mamotretos wagnerianos de Syberberg. Todo hay que decirlo: el *Ludwig* no es la obra maestra definitiva y testamentaria que, por todos los indicios previos, cabía esperar del director, pero contiene algunas de las intuiciones y escenas más hermosas de su filmografía.

En sus mejores películas, Visconti se identifica emocionalmente con el protagonista, sea éste mujer (la condesa *Serpieri* de *Senso*, la madre de *Bellísima)* o varón (el *Aschenbach* de *Muerte en Venecia)*. Luis II de Baviera era, en muchos aspectos, el *contratipo* perfecto de Visconti. Figura de cuño aristocrático obligada a tomar *partido* en asuntos de Estado y cuestiones de calle, el rey vivió trágicamente una *existencia estética* legitimada sólo por el arte, o más bien por el sueño de regirse según sus cánones. Como escribió Cernuda en su poema *Luis de Baviera escucha Lohengrin* «Ni existe el mundo, ni la presencia humana / interrumpe el encanto de reinar en sueños.»

Al enfrentarse a esa nebulosa de fantasías musicales, eróticas y arquitectónicas que fue la vida del joven rey, Visconti temió

perderse en los encantamientos de la bruma y la espuma, y optó por el control remoto.

El resultado es híbrido. Visconti borda las escenas de tormento amoroso del rey con sus palafreneros y es económicamente profundo al presentar con una simple panorámica a este «siervo de la humana hermosura» soportando los gorgoritos al piano de su esforzada y torpe prometida. Pero el lastre didáctico o meramente ilustrativo le resta intensidad a la epopeya. Para aquel *rey loco* el mejor mausoleo hubiera sido un film desmelenado y delirante.

LOS PAISAJES DEL TERROR

Hasta este domingo pasado sucedía una cosa extravagante con *Acta general de Chile*, el documento en cuatro partes que. TVE, coproductora del proyecto, ha venido emitiendo semanalmente. Se nos dice desde que somos niños capaces de entender y de mirar que una imagen vale por mil palabras, y todos los mensajes de la vida diaria parecen confirmar en la moderna sociedad ese aserto. Pero yo no pude evitar viendo los tres primeros episodios en mi pantalla el recuerdo de la palabra escrita: el recuerdo de ese texto absolutamente apasionante que los lectores de este periódico ya conocieron y ahora se ha editado como libro. Las palabras con que García Márquez contó la aventura del clandestino Miguel Littín haciendo en Chile esta película con disfraces de uruguayo.

Los tres primeros capítulos de *Acta general de Chile* luchan, a mi juicio, con dos inconvenientes. El primero, subsanable para otras ocasiones, es separarlos tanto en el tiempo. Un alegato tan cálido, tan hiriente, gana intensidad por la concentración, y lo ideal sería emitirlo en dos partes de dos horas y en días consecutivos. El segundo problema, más espinoso pero también posiblemente corregible si, como tengo entendido, littín realiza un montaje más corto para la exhibición cinematográfica, tiene que ver con la disposición del material. Porque en *Acta general de Chile* conviven dos cintas posibles o dos enfoques de lo real; por un lado, el diario íntimo de un retomo a los lugares soñados desde el forzoso alejamiento, y, por otro, el retrato coral de un país resistente a la tiranía.

En los primeros episodios hay demasiada acumulación de testimonios parecidos y un poco de retórica agitadora; el terror llega pronto en el film de Littín (en una imagen de su ciudad desnaturalizada, en una voz que cuenta un atropello) y todo lo que

viene después a reiterarlo carece ya de fuerza. En esas partes, lo mejor cinematográficamente, lo más auténtico y conmovedor, era el relato monocorde y doliente, como una letanía, del propio realizador enfrentado al bello paisaje del norte de Chile.

La cresta de montañas entrevistas desde el automóvil, la latitud inacabable de la pampa, el esqueleto de las minas de salitre abandonadas, allí donde la lucha por Allende y contra Pinochet fue más dura, eran secuencias de una potencia lírica enorme que recordaban que Littín no es sólo el autor de vigorosas películas de acento social *(El chacal de Nahueltoro, Actas de Marusia)*, sino también el fabulador intimista de, por ejemplo, *La viuda de Montiel.*

Pero anteayer se cerró la emisión con un capítulo dedicado monográficamente a Allende, que es una de las piezas cinematográficas más convulsivas, más vibrantes y mejor compuestas de la historia del cine documental. Este episodio, con su epílogo de nuevo protagonizado por la voz de tanguista de Littín en su laboratorio de montaje, donde se almacenan treinta horas de horror en lata, daba al conjunto vigor y cohesión, y demostraba ahora, invirtiendo el sentimiento inicial, que el poder taumatúrgico de la imagen en movimiento es incomparable.

En esa hora dedicada al presidente muerto se combinan en escalofriante crescendo testimonios actuales de quienes vivieron aquel 11 de septiembre en la Moneda, imágenes de archivo, filmaciones recientes del interior del palacio, reconstruido tras el bombardeo, y una transcripción –que hiela la sangre– de los mensajes, algunos reveladoramente criminales, que los implicados en el golpe intercambiaban aquella mañana a través de las ondas.

TVE, que ha de ser aplaudida sin reservas por su coproducción y distribución de esta cinta, acertó también en mi opinión programándola en el mes en que se cumple en nuestro país, en medio de un amortiguado interés de las altas esferas, el 50.° aniversario de un hecho que tuvo un comienzo similar y un final no menos triste.

Índice de contenido

Una carta de ajuste (a manera de prólogo)
Universales
- Las paredes hablan
- Teoría de lo bello televisivo
- Representantes
- Segunda cadena y tercer sexo
- Series en serio
- Hablar sin acento
- Cara al sol y otras caras
- Sin pies ni cabeza
- El beso de las ondas
- Navidades en junio

Accesorios
- El grueso de la programación
- Eva, al punto
- Barba
- Al otro lado del espejismo
- Aprenda usted inglés
- Cocina ilustrada
- El zoo en el cristal
- La hora de los niños
- Una mujer llamada utopía
- El recurso del concurso
- Narciso en vanguardia
- Los listos de la familia

Actualidades
- Las bodas escuchadas
- Pompas y circunstancias
- El rey, subtitulado
- Gerifaltes de Hogaño
- Los juegos
- Católicos anónimos
- Semana de pasión
- La reina de la casa
- La campaña en lata
- La vida misma

Avanzadas
- Orwell y la vanguardia
- Imágenes, movidas
- Un huerto de rosas tatuadas

Raro y olvidado
Edad de bronce
Rara ave nocturna
Historias del ojo
La vanguardia
Retrato del artista indiferente
Bla-Bla-Bla
Chat show
La Pantoja, su hermano y el artista
El ocio y el opio
El amor en directo
La siesta de ufano
Más pecados nefandos
El gran hemiciclo del mundo
Aquí, mi señora
La tertulia de Pombo
Música
Venga la españolada
Olla podrida
Estefanía y el caballo
Come back, Fradejas!
Un, pop, tres
Casta y diva
Noche silvestre
Dos años, dos noches
Aguantando a los bárbaros
El mal francés
Pedro, en su propio tejado
La voz y su amo
Lágrimas
Mi reino por un serial
Buen pasaje a la India
¿Dónde vas, triste de ti?
Verde naranja
La radio: tres tristezas
Lo que nunca muere
La larga Plaza del Diamante
Culturalismo y magia
Los males de la patria
Ensalada parmesana
El lujo Wagner
La novela musical
Kennedy y España
Una santa mujer

El Oeste nos llama
Cabeza sobre todo
Series que dejan huella
Rosa y verde
Los arenques de Carvalho
Policías y ladrones
Big Brother
El cuadro dentro del cuadro
La noche española
Noche y niebla del cine español
La noche de los muertos vivos
La voz a ti robada
Imperio y los sentidos
Marlene póstuma
Clara en la sombra
Las costillas de Caín
Visconti y el rey
Los paisajes del terror